# الجرس والأيقاع في تعبير القرآن

د. كاصد ياسر حسين

الموسيقى (١) في تعبير القرآن صورة للتناسق الفني فيه ، ومظهر من مظاهر تصوير معانيه ، وبالتالي هي آية من آيات هذا الاعجاز الذي يتجلى — فيما يتجلى — في اسلوبه المتميز الرفيع . ولم يكن القرآن شعراً لتكون موسيقاه على غرار موسيقى الشعر الخارجية من تفعيلات متزنة متكافئة ، وقواف مطردة متناظرة ، وانما هو نثر له خصائص النثر جملة ، الا انه نثر من نوع فريد ، نثر لم تعرف له العربية نظيراً في تراثها الادبي وفنها القولي .

واذا كانت الحياة العقلية والاجتماعية والدينية التي جاء بها الاسلام مباغتة قوية للحياة الجاهلية ، وقفزة نوعية في حياة الامة العربية ، فان هذه الظاهرة القرآنية الجديدة ظاهرة الموسيقى القرآنية ، قد أتخذت سمة بارزة متميزة يمكن وصفها بانها مباغتة «أذ لم يحدث للغة العربية تطور تدريجي بل — حدث — ما يشبه الانفجار الثوري المباغت ، كما كانت الظاهرة القرآنية مباغتة » . (٢)

---

(١) الموسيقى لفظة يونانية الاصل mousike كانت تطلق عند اليونان القدماء على الفنون بعامة ولاسيما الشعر والغناء ( مرمرجي: عربية — سامية ص ٤٠)، وعني بها فيثاغورس وافلاطون وأرسطو ،وكان افلاطون خاصة يعدها مهذبة للنفوس ( الكاتب: كمال أدب الغناء ص٢٤، وجوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى ص ٢٨ وما بعدها ) . ثم عربها العرب قبل الاسلام، وكانوا يسمونها— فضلا على التسمية باللفظة المعربة— بعبارة عربية صرف هي: « علم الايقاع والنغم» ( مرمرجي: ٤٠). وقد صنف فيها كثيرون بعنوانات متباينة دالة عليها، الا أن غير واحد ذكرها بلفظها المعرب، من اقدمهم: احمد بن الطيب السرخسي ( ت ٢٨٦هـ) في مصنفاته : « المدخل إلى علم الموسيقى» و« كتاب الموسيقى الصغير » « كتاب الموسيقى الكبير» ( حسين محفوظ: قاموس الموسيقى العربية ص ٤٢٣)،كما الف فيها أبو نصر الفارابي( ت ٣٣٩) مصنفه الضخم : «كتاب الموسيقى الكبير» المطبوع. واستعملت اللفظة في العصر الحديث في الدراسات اللغوية والادبية وبخاصة في جرس الشعر وايقاعه كما استعملت للدلالة على الجرس والتنغيم والايقاع في القرآن الكريم، على نحو ما نجد في« اعجاز القرآن» للرافعي، و« من بلاغة القرآن» للدكتور احمد بدوي، و« دراسة أدبية لنصوص من القرآن الكريم » لمحمد المبارك، و« التصوير الفني في القرآن» لسيد قطب.

(٢) مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية ص ٢٣٢.

« أذا وقعت في آل حم ، (١) وقعت في روضات دمثات أتأنق فيهن » . أي أتتبع محاسنهن . (٢)

وقد أنكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ان يكون ابن مسعود ، أنما وصف الحواميم بهذا الوصف « من أجل أوزان الكلمات ومن أجل فواصل في اواخر الآيات » ، (٣) وارجع ذلك الى المعاني التي عليها مدار النظم عنده ، وهذه المعاني هي « معاني النحو واحكامه فيما بين الكلم » . (٤) وايضاً استبعد ان يكون الجاحظ قد ذهب الى مزية اللفظ الموسيقية حين قال في بعض كتبه : «ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم عورة واحدة ، لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها » . (٥)

ولاشك ان ابن مسعود لم يذهب في وصف الحواميم الى مجرد هذا الملحظ الموسيقي من الفواصل واوزان الكلمات ، بل لابد انه ذهب الى اعمق من ذلك وأدق ، الى ائتلاف الاصوات اللغوية في الكلمة الواحدة وانسجامها موسيقياً ،والى أئتلاف أواخر الالفاظ وتناغمها ، بحيث تتصل اللفظة باللفظة من غير نبو ولا شرود ، فيحس القارىء وهو يتلو تلك السور بانسيابية موسيقية رائعة . وفي كلام الجاحظ الذي اوردناه آنفاً نقلا عن عبد القاهر ، ما يشعربهذه الخصيصة الموسيقية المزدوجة ، متجلية في اللفظة المفردة وفي نظم الكلمات . وعبارته التي يقول فيها : «لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها و طابعها» دالة على ذلك بوضوح ، فيما يبدو لنا . وعناية الجاحظ — المعروفة — باللفظ تفسح لنا المجال في ان نفهم عبارته هذا الفهم .

على ان معاني القرآن ليست بمعزل عن هذه الميزة التي بيناها وهي الموسيقى

---

(١) يريد: الحواميم.

(٢) و(٣) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص ٣٥٨، ٣٥٩.

(٤) المصدر نفسه ص ٣٦٠.

(٥) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص ٣٥٩.

أذ ان هذه المعاني السامية الفريده ،تؤدى بألفاظ جزلة فصيحة ذات موسيقى ملائمة لتلك المعاني ، على ما سنرى .

وبذلك يتبين لننا ان هذه الحلاوة التي استشعرها العربي في الجاهلية وصدر الاسلام بفطرته وذوقه ووجدانه ، اتخذت سمة التعليل والتحديد بوضوح في النصف الاول من القرن الثالث للهجرة على يد الجاحظ . كما تناولتها من بعد، أيدي البلاغيين الباحثين عن اعجاز القرآن كالرماني والباقلاني والزمخشري وغيرهم ، وان كان بحث طائفة منهم في هذا الجانب قاصراً أذ لم يتجاوزوا لمح الفواصل والمقاطع ، وما فيها من امارات البلاغة والاعجاز ، وهي جانب من موسيقى القرآن وليست جميع الجوانب .

### موسقى القران في تصوير المحسنات : —

يعني القرآن بالجرس والايقاع عنايته بالمعنى . وهو لذلك يتخير الالفاظ تخيراً يقوم على اساس من تحقيق الموسيقى المتسقة مع جو الآية وجو السياق ، بل جو السورة كلها في كثير من الاحيان. وبخاصة تلك السور القصار التي حفل بها العهد المكي. لتأكيدها أصول العقيدة الاسلامية : من الايمان بالله وتوحيده، والتصديق برسالة النبي المبعوث (ص) ، وبالبعث والنشور ،والجنة والنار، ، وما الى ذلك من موضوعات هامة في بناء العقيدة الاسلامية .

فالقرآن يستعمل الالفاظ ذات الجرس الموسيقي الناعم الرخي والسلس الموحي ، في المواضع التي يشيع فيها جو من الحياة الهانئة الجميلة .

فالصبح حين ينشر ضوءه في الآفاق ، ويبث الحياة في الطبيعة الهامدة الساكنة وفي الانسان يتخير له القرآن هذه اللفظة الموحية المؤدية بجرسها لحركة الفجر الشفيفة المتئدة ، وهي لفظة «تنفس» ، ذات الجرس الهامش الرقيق،فيقول: « والصبح أذا تنفس » . (١) ولو تأملنا في رقة هذه اللفظة وسلاستها لوجدناها ملائمة لرقة الصبح ونداوته ،يبدو ذلك في همس (٢)التاء والسين

---

(١) التكوير : ١٨.

(٢) حروف الهمس : هي حروف يضعف الصوت بها عند جري النفس معها، فلم يقو الصوت بها قوته في حروف الجهر، فصار فيها نوع من الخفاء. ولذلك اتسمت الحروف المهموسة بالرقة، وهي عشرة يجمعها قولك : فحثه شخص سكت.

وموسيقاه ملكا عليه كل أحاسيسه، حتى وصفه بهذه الصفة التي تنبىء عن تحير وانقطاع وهروب من مواجهة روعة الكتاب المعجز المبين .

وارتباط الموسيقى بالسحر قديم في التصور الانساني أذ «كان الاغريق يعتقدون ان للموسيقى قوة سحرية ، شأنهم في ذلك شأن العالم الشرقي » ، (١) ، وكلام الوليد مبني — فيما يبدو — على هذا التصور الاسطوري لأثر الموسيقى البليغ في النفس والوجدان .

ان هذه الحاسة الموسيقية أو «الهيئة الشعرية» كما يسميها الفارابي (٢) فطرية في الانسان منذ تكوينه ، أو على حد قوله : «مركوزة فيه من اول كونه» (٣) وهي في اللغة العربية وفي أحساس العربي اكثر ظهوراً ، حتى ان كثيراً من الدارسين «يصف لغتنا بأنها لغة موسيقية ، وانها انحدرت الينا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم نصوصها» ، (٤) وتلك الخصيصة اكسبت سمع العربي قدرة فائقة في الحكم على النصوص والتميز بين الفروق الصوتية الدقيقة فصار مرهفاً يستريح الى ضرب من الكلام لحسن وقعه . وينفر من آخر لنبو جرسه . (٥ ) ولقد بلغ القرآن الذروة في التأثير في سمع العربي ووجدانه : بعذوبة جرسه وجمال ايقاعه ونغمه .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

وليست الحلاوة التي عناها الوليد — هذا البليغ — الا الموسيقية التي تنفذ الى صميم الوجدان ، فتحركه بل تهزه ، وتثير مكان الاعجاب والاستحسان، فهي أذاً حلاوة وجدانية وليست حسية ، ولذلك تدرك ولا تعلل في كثير من الاحيان وهذا سرمن اسرار القرآن ، وقد جعلها الحسن بن أحمد الكاتب (من أدباء القرن السادس للهجرة ) ، صفة موسيقية ، وهي عنده مقابلة للفجاجة ، مثلما يقابل اللين الشدة والخفة الثقل ، (٦) ولذلك وصف

---

(١) كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية ص٤٥.

(٢) و(٣) كتاب الموسيقى الكبير ص ٧٠.

(٤) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ١٩٥.

(٥) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ١٩٥.

(٦) الكاتب: كمال أدب الغناء ص ٢٥.

لحنا لم يستحسنه لحن به بيت من الشعر قائلا : «فانه صوت فج قليل الحلاوة» . (١) فاذا علمنا ان الفجاجة من كل شيء تعني — في اللغة — عدم نضجه حتى قيل : ثمار فجة ، (٢) وتعني تبعاً لذلك عدم الاستلذاذ والاستمتاع بالمأكول تبين ، لنا ان مفهوم الحلاوة الموسيقية التي وردت في النصوص الجاهلية والاسلامية ، ليست الا استمتاع بالجرس والايقاع الجميل المكتمل المشتمل على اعلى صفات الحسن .

وكأن الوليد ايضاً أراد هذا ، حين سمع الرسول (ص) يتلو عليه سورة (حم السجده)، فاذا به يدهشه أمر القرآن ، فيقول من غير تردد ولا كتمان: «ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة ، وان أسلفه لمعذق ، وان اعلاه لمثمر ، وما يقول هذا بشر» . (٣)

حتى أذا صار القرآن سمير الصحابة ورفيقهم الذي لايغادرونه في حلهم وترحالهم ، وجدنا ذلك الشعور العميق بروعة الموسيقى القرآنية يتعاظم في نفوسهم، مثلما تتعاظم المعاني والمفهومات ، ووجدنا من اقوالهم ما يفصح عن احساس جمالي بهذه الموسيقى التي أزدانت بها سور القرآن . فاذا كان الوليد بهرته سورة واحدة من (الحواميم) (٤) قد سمعها فان الصحابي العالم عبد الله بن مسعود بهرته غير واحدة من هذه السور . بل بهرته كلها من غير استثناء ، حتى شبهها بالروض الأنف الذي ان حل فيه حال ، لم يرق له ان يتركه وشيكاً أو يمر به سريعاً ، بل يتملاه ببطء ويستمتع به على ريث، لينعم بما فيه من حسن وروعة . وقد يسرت له ملكة الايجاز صوغ هذا الاحساس الفائق ، بهذه العبارة البديعة :

---

(١) المصدر نفسه: ص ٢٧.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة ( فجج) ٣/١٦٤.

(٣) الجرجاني: الرسالة الشافعية ص ١٢٥، دلائل الاعجاز ص ٣٥٨، والعلوي: الطراز ٣/٢١٨.

(٤) الحواميم: هي السور المبدؤة بالحرفين المقطعين( حم)، وهي: غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف ، والدخان ، والجاثية ، والاحقاف .

ولقد كان من المناسب للقرآن ، وقد انزل ليكون كتاب عقيدة شاملة ودين عالمي ، ان يتجاوز الموسيقى التقليدية المحلية المتعارف عليها في البيئة العربية الجاهلية ، وان يحدث «انقلاباً هائلا في الادب العربي ، بتغييره الاداة الفنية في التعبير .

فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظمة في موضع البيت الموزون ، وجاء من ناحية اخرى بفكرة جديدة ، أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة لكي يصل العقلية الجاهلية بتيار التوحيد » . (١)

ويرى الدكتور هرتفج هرشفلد ان القرآن تجاهل الصور العروضية ليباين الشعر في موسيقاه ،ويؤكد فارمر أن القرآن تجنب ذلك النوع من الموسيقى الذي يصاحب الشعر ويمجد المثل الوثنية . (٢)

ومن هنا ارتبطت الموسيقى — كأداة فنية في التعبير — بقيم القرآن ومفاهيمه عن الله والطبيعة والانسان ، ارتباطاً جعلها من اهم الادوات ذات التأثير المباشر في نفس الجاهلي ووجدانه .

**تأثر العربي بموسيقى القرآن :**

وأذا كان القرآن بهذه الصفة من التفرد والسموق ، فان لجرس موسيقاه نصيباً ضخماً من هذه الميزة . ولقد أدرك العربي بحكم فطرته من هذا الجرس الشيء الكثير وهو وان لم يكن قادراً على تعليله وبيان مواضع التأثير فيه فأنه — لاشك — كان قادراً على استيعابه ، والاحساس بجلاله وجماله جملة . فكان المشرك اذا عجز عن النيل مـن سمو القرآن وهو عاجز عنه — وصفه بالسحر . وكأنه يعبر بذلك الوصف عن غاية اعجابه وتأثره به وآية ذلك ماحكاه القرآن في سورة سبأ (٣) أذ قال :

« وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم ان هذا الا سحر مبين »

ان تأثير اسلوب القرآن وجرسه وايقاعه الموسيقي ، يحتاج في الواقع الى تهيؤ وجداني لاستقباله ، او بعبارة اخرى الى تحسس ذاتي ويقظة وجدانية

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٣٤.

(٢) فارمر: تاريخ الموسيقى العربية ص ٤٤–٤٥.

(٣) آية : ٤٣.

تدركه وتنفعل به . ومن هنا فان الذين تأثروا به . لابد انهم كانوا يملكون قدراً وافياً حياً من هذا التحسس، الذي لايتخلف او يقصر عن أدراك هذه الخصيصة الفنية الفائقة في اسلوب القرآن وتعبيره . فادراك الجرس الموسيقي على حقيقته يحتاج كما يقول احمد بن الطيب السرخسي الى امرين : «قوة حس السمع ، وقوة التمييز» ، (١) وهذا عنده يقع قبل كل شيء «بسلامة الطباع ودربة السماع » (٢)

فاذا انتقلنا من النص القرآني الى التاريخ والسير ، وجدنا لأسر القرآن وروعته الموسيقية في الفاضه وعباراته ، اكثر من شاهد ، فمن ذلك جواب الوليد بن المغيرة المخزومي — وكان من وجوه قريش وبلغائها — لأبي جهل بن هشام ، حين جاءه يستعديه على رسول الله (ص) ، ويغريه بأن يقول قولا ويدل على انكاره دعوته ، أذ قال الوليد : «فماذا أقول فيه ؟ فو الله ما منكم رجل أعلم بالاشعار مني ، ولا اعلم برجزه ولا بقصيده ، ولا بأشعار الجن . والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا . والله ان لقوله الذي يقوله لحلاوة ، وانه ليحطم ما تحته ، وانه ليعلو وما يعلى .. » قال أبو جهل : «والله لايرضى قومك حتى تقول فيه» ، قال : «فدعني أفكر فيه ...» ، فلما فكر قال : «ان هذا الا سحر يؤثر عن غيره» . (٣) فحكى القرآن ذلك في سورة المدثر ، (٤) منكراً لهذا القول الباطل .

ويستوقفنا من كلام الوليد اسباغه على القرآن صفة الحلاوة ، وهي صفة تتصل عن كثب بجرسه بهذه الموسيقى العجيبة الآسرة التي فيه والتي انتهت بالرجل الى هذا الغلو ، حين وصفه بأنه «سحر يؤثر» . وكأن اسلوب القرآن

---

(١) الكاتب : كمال ادب الغناء ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) أورده البخاري في صحيحه، انظر : سيد قطب : في ظلال القرآن ١٨٨/٢٩.

(٤) آية : ٢٤.

وذلاقة (١) النون والفاء. فاللفظة موحية بدلالتها وجرسها وظلها على هذه اليقظة التي شملت الطبيعة بعد سكون الليل وهدوئه .

وهذه اللفظة بهرت قدامى البلاغيين من المفسرين الا انهم لم يجاوزوا في الوقوف عندها ، لمح الاستعارة وبيان دلالة التنفس في الآية ، على نحو ما نجد في «تلخيص البيان في مجازات القرآن» للشريف الرضي (٢) (ت٤٠٦هـ) أذ نراه يقول : «وقوله سبحانه : «والصبح أذا تنفس » ، وهذه من الاستعارات العجيبة ، والتنفس هنا عبارة عن خروج ضوء الصبح من غموم غسق الليل فكأنه متنفس من كرب أو متروح من هم» وعلى نحو ما نجد في تفسير الكشاف للزمخشري (٣) (ت٥٣٨هـ) أذ يقول : «فان قلت : ما معنى تنفس الصبح ؟ قلت : أذا أقبل الصبح أقبل باقباله روح ونسيم فجعل ذلك نفساً على المجاز » .

ورأى الرضي في تصوير الاستعارة هنا ، أقوى واقرب .

وبالمثل يعمد القرآن الى الاسلوب نفسه حين يصور هدوء الليل وسكونه وخلوه من صخب النهار واصطراع الحياة فيه ، فيعبر عن هذه الحقيقة المحسة في الطبيعة بالعسعسة تارة وبالسجو أخرى ، وبالسريان ثالثة ، مزاوجاً في تصوير الحركة المتخيلة لامتداد الليل بهدوء، بين دلالة الالفاظ الوضعية في اللغة ، وبين ايحائها الموسيقي في السمع فيقول في سورة التكوير : (٤) «والليل أذا عسعس » . وفي سورة الضحى : (٥) «والليل أذا سجى» : وفي سورة الفجر : (٦) «والليل أذا يسر ».

---

(١) حروف الذلاقة : وتمتاز بالسهولة والخفة على اللسان، ويجمعها قولك: مر بنفل. ينظر في النوعين: طيبة النشر ص ٣١ و ٣٣

(٢) ص ٢٧٢

(٣) ٣١٧/٣

(٤) آية : ١٧

(٥) آية : ٢

(٦) آية : ٤

فاذا تأملنا مثلا في لفظة «عسعس» بمقطعيها : عس عس وجدنا جرسها وايقاعها يوحي بحركة الليل وهو يعس في الظلام والخفاء ، كما يعس الماشي ويطوف في الليل تارة بيده وأخرى برجله . (١) وهو ايحاء بالجرس والايقاع عجيب لا نجده في العبارة المؤدية للمعنى : أقبل بظلامه .

وكل ما ورد في القرآن من وصف الليل بهذا المعنى يتسم بالموسيقية الرقيقة المناسبة لهدوئه وأنتشاره ، او اشتماله على المحسات آنا بعد آن . فالقرآن يقول في مواضع أخرى : «والليل وما وسق» (٢) ويقول : «فالق الاصباح وجعل الليل سكناً » ، (٣) ويقول : «والليل أذا يغشاها » . (٤)

هناك أذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الاصوات ، وهي التي يسميها علم اللغة الحديث : «الدلالة الصوتية» ، وممن يذهب الى ذلك من علماء اللغة الغربيين : «همبلت» و«جسبرسن» . وسمي الاخير هذه الظاهرة «رمزية الالفاظ . (٥)

ان الرقة الموسيقية في تصوير الليل في القرآن تعود الى انه — في مفهومه — نعمة وجمال وطمأنينة ، خلافاً للتصوير الجاهلي له ، أذ نراه في اشعار غير واحد من الجاهليين يرتبط بالهموم والآلام النفسية المبرحة وتشخيص امرىء القيس لليل ومخاطبته له ، من اصدق الامثلة على ذلك ، أذ نراه يقول في مطولته المشهورة (٦)

وليل كموج البحر أرخى سدوله    علي بأنواع الهموم ليبتلي

الى ان يقول في شعور الضائق الصدر ، المضطرب النفس ، بظلام الليل وتطاوله.

---

(١) ينظر : في ظلال القرآن ٦٦/٣٠.

(٢) الانشقاق : ١٧.

(٣) الانعام : ٩٦.

(٤) الشمس : ٤.

(٥) ابراهيم انيس : دلالة الالفاظ ص ٦٨و ٧٠.

(٦) هما البيتان ٤٤و٤٦، ينظر : النحاس : القصائد التسع المشهورات١/١٥٩، ١٦٠.

من قبلنا ربنا ولاتحملنا ما لاطاقة لنا به واعفُ عنا واغفر لنا وارحمنا انت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » . (١) وهذا الدعاء : «ربنا اننا سمعنا مناديا ينادي للايمان ان آمنوا بربكم فآمنا ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفرّ عنا سيئاتنا وتوفنا مع الابرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم القيامة انك لاتخلف الميعاد » (٢).

أرأيت كيف ان الألفات الى ما في هذه الالفاظ ، قد استطالت بالصوت والنداء المرفوع الى الباري عزّ وجل – وخاصة عندما يمد عدد منها عند الترتيل والتجويد (٣) . حتى جعلته ترتيلة متناغمة فيها ما فيها من روح المناجآة وصدق البث؟ ... وكيف ولدت نغما ملائما لهذا الاشفاق على النفس ، الذي حدا بأولئك الداعين الى رفع هذا الدعاء الخاشع الوديع ، حتى جاء موائما لطلب الغفران وتكفير السيئات ومناسبا الرجاء في نيل الثواب والنجاة في يوم الجزاء ؟ .. فضلا على ما احدثته النونات بغنتها (٤) الموسيقية من تنغيم منسجم مع هذا الجو الروحي الرقيق ، وهي متبعة بالمصوت الطويل «الالف» المتكرر في اجزاء هذا الدعاء .

ان اللغة في القران تؤدي دورا كبيرا في العطاء الموسيقي ذلك ان الموسيقى فيه لاتنبع من وزن شعري كالذي عرفناه في تفعيلات الشعر العربي ولكنها

---

(١) البقرة : ٢٨٦ .

(٢) آل عمران : ١٩٣–١٩٤ .

(٣) كالمد الجائز ، مثل مد الف «نا» في (تؤاخذنا) او(نسينا) ، وهو المنفصل ، وقدره عند التجويد اربع اوخمس حركات والمد العارض للسكون ، وهو الذي يكون عند الوقف على آخر الكلمة المسبوقة بحرف من حروف المد – الالف والياء والوو – مثل (الابرار) و(الميعاد) في آية آل عمران ، التي اوردنا . ويجوز مده الى ست حركات . ينظر هذا المدان في : هداية المستفيد في احكام التجويد لابي ريمة ص١٧ والتجويد وعلوم القرآن لعبد البديع صقر ص٣٥و٣٩ .

(٤) حرفا الغنة : هما الميم والنون . والغنة تقع في حرف النون حين يخرج الهواء من الانف ينظر في غنة النون : شرح طيبة النشر لاحمد بن الجزري ص٣٩ .

تنبع من اللغة نفسها ، من أئتلاف الاصوات في اللفظة الواحدة وفي سياق الالفاظ وتناسقها وتناغمها وادائها للمعنى ودلالتها عليه.

واذا كانت هذه الخصيصة الهامة معروفة في الشعر العربي . حتى الحديث منه (١) فانها قد بلغت في القرآن الذروة في التكامل والوضوح . وفكرة الارتباط بين الاصوات والمدلولات ، المعروفة لدى المحدثين من علماء اللغة بأسم « الأ نا ماتوبويا» onomatopoia ، ليست مما ينكره علم اللغة القديم والحديث، وان كانت هذة الصلة فيما بين الطرفين ليست عقلية منطقية في الذهن الانساني العام ، بحيث توحي لجميع الشعوب ايحاءا واحدا بل هي تختلف من شعب إلى آخر ومن أمة إلى امة (٢).

واذا كانت الموسيقى الرقيقة التي نوهنا بها قد تجلت في كتاب الله — في اللفظة المفردة وفي العبارة الواحدة، بل في سياق مجموعة من الآيات، وكانت تصويراً لمناظر ومشاهد حسية من الطبيعة — بيناها عند الكلام على الموسيقى في تصوير المحسات أو نفسية روحية تنبع من داخل النفس وتنطلق من صميم الوجدان البشري المتفاعل مع الحياة في ايمان ووعي، فلسنا نعدم — فوق ذلك — اثرا لهذه الموسيقى الرقيقة حين يصور القرآن مشاهد النعيم في اليوم الآخر بما فيها من هناءة حسية ومعنوية ، وضروب من المتع مشتهاة . وجو هانيء رغيد ، على نحو ما نرى في هذه الاية « ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات انا لا نضيع اجر من أحسن عملا اولئك لهم جنات تجري من تحتها الانهار يحلون فيها من اساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الارائك نعم الثواب وحسنت مرتفقاً » (٣).

---

(١) يذكر الدكتور محمد مندور ان الحنين المضني في بيت الدكتور احمد زكي ابو شادي :

عودي لنا ياليالي أمسنا عودي     وجادي حظ محروم وموعود

لا توحي به الالفاظ وتركيب اللغة . بل توحي به المدات التي استطاع ان يجمعها في البيت . ينظر : الادب وفنونه ص٢٩ .

(٢) ابراهيم أنيس : من اسرار اللغة ص١٣١ وما بعدها .

(٣) الكهف : ٧٣ .

القرآنية مع الجو الحسي الذي اراد القرآن تصويره فان من الفاظ القرآن ما يلائم جرسها وايقاعها الجو النفسي الذي اراد القرآن بيانه .

فاذا وقفنا عند قوله تعالى : (فبما رحمة من الله لنت لهم » (١) الفينا «ما» قد عملت بجرسها عملها في توفية معنى الرحمة النبوية حقها من التفخيم والتعظيم ، تلك الرحمة التي شملت اصحاب النبي الكريم ، فجعلتهم يلتفون حوله في حب وثقة وأطمئنان ، فهذه الأداة تعظم معنى ما تدخل عليه، وتعطي ملمحاً بلاغياً معنوياً ، «ولا يكون ذلك الا حيث يكون الكلام مرتبطاً بأمر عظيم ،كالرحمة التي الآنت قلب الرسول»(٢)على ما بينته الآية التي اوردناها آنفاً(.) ولا يضير قول النحويين انها زائده (٣)أذ هي زائدة عندهم في الاعراب ، اما من ناحية النظم فهي اصيلة مؤدية لاستكمال المعنى المراد . غير انهم لم يلحظوا ذلك من جهة الجرس ، وانما لحظوه من جهة الوضع اللغوي للفظ ، او التجوز فيه ، حتى قالوا : ان «ما» هنا تفيد التوكيد» (٤) أو «زائدة تفيد التوكيد » (٥) وحتى قال عبد القاهر الجرجاني : «ان كون «ما» تأكيداً نقل لها عن اصلها ومجاز فيها » . (٦) على ان الزمخشري اضاف الى القول بزيادتها للتوكيد افادتها «الدلالة على ان لينه لهم ما كان الا برحمة من الله» . (٧) وهذا يتعلق بعلم المعاني كما ترى ، ولاينافي ماقدمناه من افادتها تفخيم ( «ما» تدخل عليه وتعظيمه عن طريق الجرس ) وهو يصدق ايضا على الآيتين الاخريين اللتين استعملت فيهما على هذا الحد، وهما قوله عزّ وجلّ في قوم نوح «مما خطيئآتهم اغرقوا فأ دخلوا نارا» ، (٨) وقوله في بني

---

(١) آل‌عمران : ١٥٩.

(٢) احمد بدوي : من بلاغة القرآن ص ١٠٢.

(٣) ينظر : الكامل للمبرد ٣٤٢/٢، وفيه يقول : « ماتزاد على ضربين : ان يكون دخو
الكلام كالغائها »، وضرب مثلا لذلك الآية التي ذكرنا.

(٤) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص ٤٥٩ (٧) الزمخشري : الكشاف ٣٥٧/١.

(٥) الزمخشري : الكشاف ١ ٣٥٧ .

(٦) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص ٤٥٩.

(٨) نوح : ٢٥ .

اسرائيل : «فبما نقضهم ميثاقهم لعنّاهم...» (١) اذا كان لهذا المد الموحي جرسهُ بالتفخيم ، دلالة على عظم الخطيئات التي اغرقت قوم نوح عليه السلام ، وعظم نقض الميثاق الذي استحق بسببه بنو اسرائيل اللعن .

ويشعرنا مدّ «ما» وبقية المدات ، في قول موسى عليه السلام للرجل العالم الصالح (٢) الذي اتبعه ليتعلم منه ، بالاستعطاف ، والتحنن الذي اراد ان يحدثه في نفس صاحبه ، حين سأله ثم قال معتذرا « لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من امرى عسرا» (٣) .

وكان من الممكن ان تردَ «ما» المصدرية (٤) هنا مسبوكة في الجملة ، لتكون العبارة : لاتؤاخذني بنسياني (٥) . ولكن شتان مابين التعبيرين في اداء المعني اذ الاول يوائم هذا الموقف النفسي المتسم بالاستعطاف والاعتذار ، وبخاصة حين يتناغم مع (المدود) في الآية كلها .

ويشعرنا شعورا متزايدا بالاستعطاف ، هذا الدعاء الخاشع المتناغم المتلائم مع موقف الرجاء في نفس الداعي المزدان بسمات البث والمناجاة : «ربنا لاتؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا ربنا ولاتحمل علينا اصرا كما حملته على الذين

---

(١) المائدة : ١٣ .

(٢) يرجح المفسرون انه الخضر انظر : الطبري : جامع البيان عن تأويل أي القرآن ١٥ / ١٧٩ وما بعدها .

(٣) الكهف : ٧٣ .

(٤) ينظر في مصدرية «ما» في هذه الآية : الزمخشري : الكشاف ٢/٢٦٦ ، والنسفي : مدارك التنزيل ٣ / ٢٠ أذ أولا الآية — فيما اولاها — : لا تؤخذني بنسياني . ويعضد هذا التاويل رواية أبي بن كعب التالية ، من أنه «لم ينس» . وهو اقرب الى المراد من عدها موصولة لانه طلب ألا يؤاخذ بالنسيان ، لا بالمنسي .

(٥) ظاهر النص القرآني أنه نسي ، غير ان المروى عن ابي كعب كما في رواية الفراء بسنده عنه — أنه «لم ينس ولكنها من معاريض الكلام» معاني القرآن ٢/١٥٥ ، وكأن هذا مبني على تنزيه الانبياء عن الغفلة والسهو . وقد جعله الزمخشري احد الوجوه المحتملة في معنى الآية قال «وهو من معارض الكلام التي يتقى بها الكذب مع التوصل الى الغرض» الكشاف ٢/٢٦٦ ، يريد ، : انه لم يعتذر عن نسيان هنا ولكن عن مطلق النسيان .

الا ايها الليل الطويل الا أنجل
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

على ان مسيلمة الكذاب حاول ان يعارض القرآن بوصف الليل ، ولكن اين من ذلك الايقاع القرآني المعبر ، ما ذهب اليه حين استعمل — بجهل منه — لفظة «أطخم» صفة لليل، فقال في محاولته المتهافتة : «والليل الاطخم»(١) مقسماً بالليل .

مع ما في هذه اللفظة من نبّو وجسأة في السمع يزريان بها اذا عرضناها خاصة على تلك التعابير الشفيفة التي اوردنا آنفاً ، من مثل : (والليل اذا سجى) ، «والليل وما وسق» ... فضلا على ان مفهوم هذه اللفظة في اللغة لايلائم رقة الليل ، اذ الأطخم كما في القاموس : «كبش رأسه أسود وسائره كدر» والاطخم ايضاً :

«لحم جاف يضرب الى السواد» . (٢) وكلاهما لامناسبة بينه وبين الليل بحال الا في صفة السواد ،وهي صفة تظهر في كثير من المحسات التي في الطبيعة . انه لبون كبير ما بين كلام مسيلمة الكذاب، وبين قول الباري عزّ وجل . ولم يكن ذلك ليفوت الصحابة وهم الذين ملكوا ذوقاً فنياً عالياً،وانما روى عن ابي بكر — رضي الله عنه — انه قال منكراً محذراً بعد سماعه هذا الكلام وشبهه من بعض بني حنيفة : «سبحان الله ! ويحكم ان هذا لم يخرج عن آلّ — اي عن ربوبية — فأين كان يذهب بكم ؟» (٣)

لقد ظن مسيلمة ان السجع هو سر الموسيقى في القرآن ، وفاته ان الايقاع الذي في الفواصل غير السجع الذي كان يقوله الكهان ، وان التناسق الموسيقي بين الفواصل وبين الجو الذي تصوره الآيات من اسرار القرآن واعجازه في البيان . ولا نريد ان نطيل في التعليق على كلام مسيلمة في تصوير الليل ، اذ الامر كما قال الباقلاني بحق من ان «كلام مسيلمة الكذاب وما زعم انه قرآن ، أخس من

---

(١) الباقلاني : اعجاز القرآن ص ١٥٧–١٥٨.

(٢) الفيروز آبادي : القاموس المحيط : ( الطخمة).

(٣) الباقلاني : أعجاز القرآن ص ١٥٧–١٥٨.

ان يشتغل به ، واسخف من ان يفكر فيه » . (١)

وأذا أنتقلنا الى مشاهد أخرى من الطبيعة — ولنختر مشهداً مائياً — وجدنا القرآن يمتاز بألفاظه الفريدة ، حين يعرض لطرف من مظاهر النعمة الالهية في البحر أذ نراه يختار من الالفاظ أسلسها جرساً وأرقها صوتاً وينفي من بيانه ، وتعبيره اشدها صوتاً وأثقلها جرساً ،ومن ذلك ما صوره في سورة الشورى(٢) أذ يقول : « ومن آياته الجوار في البحر كالاعلام » ، وهي عبارة جمعت بين الايجاز ورقة الجرس وجمال الايقاع .

وقد وقف عند جانب من موسيقاها — وهو المتعلق بالجرس — العلوي صاحب «الطراز» (ت٧٤٥هـ) ليقول : ان القرآن يتميز عن كلام النبي (ص) وكلام أمير المؤمنين علي ، وغيرهما ممن يشهد له بالفصاحة والبلاغة وهذا التميز «تارة يكون راجعاً الى الفاظه من فصاحة بنيتها وعذوبة تركيب احرفها وسلاسة صيغها ،وكونها مجانبة للوحشي الغريب وبعدها عن الركيك المسترذل»... ثم يضرب الآية مثلا دالا على مواضع هذه السلاسة التي نوه بها ، في الفاظها ، وكيف آثرها القرآن في الاستعمال على غيرها ، فيقول : «الا ترى قوله تعالى : «ومن آياته الجوار» ولم يقل : الفلك ،لما في الجرى من الاشارة الى باهر القدرة ... وقال : «في البحر» ولم يقل : في الطمطام ولا العباب وان كانت كلها من اسماء البحر لكون البحر أسهل وأسلس ، ثم قال : «كالأعلام » ولم يقل: كالروابي ولا كالاكام ايثاراً للاخف الملتذ به ، وعدولا عن الوحشي المشترك » . (٣)

### موسيقى القرآن في تصوير الشعور النفسي :

أذا كانت النصوص التي اوردناها سالفاً ، تشعر بتلاؤم موسيقى الالفاظ

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥٨ . وانظر في سخافة سجع مسيلمة : الرافعي : اعجاز القرآن ص ٢١٩ .

(٢) آية : ٣٢ .

(٣) العلوي : الطراز ٣/٢١٥-٢١٦ .

أو حين يصور القرآن نعيم الاخرة المترتب على العمل الصالح في الدنيا : « ان المتقين في جنات وعيون . آخذين ما آتاهم ربهم انهم كانوا قبل ذلك محسنين . كانوا قليلا من الليل مايهجعون . وبالاسحار هم يستغفرون . وفي اموالهم حق للسائل والمحروم » (١) .

أو حين يصور مشهدا من مشاهد يوم القيامة ، يتسم بالخشوع للرحمن في العرض والحساب : « وخشعت الاصوات للرحمن فلا تسمع الا همساً»(٢).

فتوالي اصوات الهمس في المشهد الاخير مثلا ، يشعر بهذا الموقف الخاشع والجو الهامس المليء بخشية الله وان كان تناغم الحروف والكلمات في عذوبة ليوائم جوالنعيم الحسي والمعنوي الذي يستمتع به المؤمنون في الآخرة والدنيا في النصين الاولين — ،قد يستشعره السامع ولا يستطيع تشخيصه والنفاذ الى سره . ومع ذلك فلا يمنعه شيء دون تسلله الى وجدانه لينعم بما فيه من جمال ورقة

« وهكذا يبدو لون من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية وارفع من الفصاحة اللفظية اللتين يحسبهما بعض الباحثين في القرآن اعظم مزايا القرآن » (٣) .

ان هذا التناسق الذي يستشعره القارىء ، بين حروف القرآن ، والذي يعد سمة عامة في تعبيره ، سماه قدامى البلاغيين « تعديل الحروف » . وعدوه « نقيض التنافر » ،(٤) قال الرماني (ت٣٨٦هـ) :« ... المتلائم في الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بين لمن تأمله ... والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس ، لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة . ومثل ذلك قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف

مركز تحقيقات كامپيوتری علوم اسلامی

---

(١) الذاريات : ١٥ — ١٩ .

(٢) طه : ١٠٨ .

(٣) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٧٨ — ٧٩ .

(٤) ينظر الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٤ ، والباقلاني : نكت الانتصار لنقل القرآن ص٢٦٤ — ٢٦٥ .

وقراءته في اقبح ما يكون من الحرف والخط . فذلك متفاوت في الصورة وان كانت المعاني واحدة » . (١)

وبذلك التفت الرماني الى الأثر النفسي الذي يحدثه تلاؤم موسيقى الالفاظ وتناسقها في قارىء القرآن وسامعه . وهو ملحظ دقيق والتفات ذكي . وكان يذهب الى ان القارىء في التلاؤم الموسيقي بين حروف القرآن وبين غيره من الكلام، كالفارق بين المتنافر والمتلائم من الكلام، الذي هو في الطبقة الوسطى، (٢) والذي لايرقى الى القرآن . الا ان ابن سنان لم ير له هذا الاعتبار ولم يرَ هذا التلاؤم من وجوه الاعجاز . وعلة ذلك انه لم يعد نظم القرآن بذاته — من دلائل اعجازه ، بل كان يذهب إلى القول بالصرفة ، وهي « صرف العرب عن معارضته بان سلبوا العلوم التي بها يتمكنون من المعارضة في وقت مرامهم ذلك » كما يقول . (٣) وهو رأى مرجوح ، بل مرفوض عند جمهور البلاغيين جملة وتفصيلا . (٤)

## الموسيقى الشديدة ودلالتها

ويبدو العكس مما اوردنا في مواضع كثيرة من القرآن اذ قد تتسم الموسيقى بالقوة والشدة المناسبة للمعنى الذي اراد تصويره وبيانه .

مركز تحقيقات کامپیوتری علوم اسلامی

---

(١) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٦ .

(٢) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٥ .

(٣) ابن سنان : سر الفصاحة ص٨٩ .

(٤) أول من قال بالصرفة النظام من شيوخ المعتزلة (ت٢٢١هـ) ، ثم تابعه عليه آخرون . وقد رده فيمن رده الخطابي (ت٣٨٨) في بيان اعجاز القرآن ص٢٢ – ٢٣ ، والباقلاني (ت٤٠٣هـ) في اعجاز القرآن ص٢٩ وما بعدها . وعبد القاهر الجرجاني في الرسالة الشافية ص١٤٦ ودلائل الاعجاز ص٣٥٩ وهو كما قال الزركشي (ت٧٩٤هـ) بحق : « قول فاسد » البرهان في علوم القرآن ٩٤/١ لانه لايجعل القرآن معجزا بذاته بل بأسباب خارجية لا علاقة لها بنظمه وفصاحته وبلاغته وجرسه وايقاعه . ولو كان الامر كذلك لما بدا من العرب ما يدل على اكبارهم له، وتعجبهم من سحر بيانه، لانه يكون — على هذا الفرض — من طبقة ما تنطق به السنتهم .

فالمتامل في قوله تعالى: « تلك اذا قسمة ضيزي »(١)يشعر بأن جرس اللفظة: « ضيزى » ، ملائم كل الملاءمة للدلالة على تلك القسمة الجائرة التي تمخضت عنها اسطورية الجاهليين ، حين زعموا ان الملائكة بنات الله ! . . مع انهم في واقع حياتهم يبخسون البنات حقوقهن ، ويئدونهن من غير ذنب . وأية لفظة اخرى لها عين مفهومها في اللغة ، مثل : «ظالمة» أو «جائرة» ، لاتوفي المعنى المراد ايفاء تلك اللفظة القرآنية . اذ ليس لهاتين اللفظتين او نحوهما ذلك الوقع النفسي الذي يحدثه جرسها ، بما فيه من ثقل حرف الضاد المستعلي الفخم (٢) وايحاء المدين المتقابلين إلى اسفل وإلى اعلى (٣) اعني الياء والالف ؛ اللذين راى الاستاذ مصطفى صادق الرافعي (٤) في جرسهما مايشبه حال المتهكم المستغرب حين يميل يده وراسه . فغرابة هذه اللفظه في وضعها اللغوي وجرسها من اكثر الاشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي قسمها الجاهليون . (٥)

وإذا انتقلنا إلى مواضع العذاب والوعيد في القرآن ، لم نخطىء ايحاء الجرس في اداء المعنى ، ولم يعسر علينا ادراك اثره في تصوير المشاهد والاحداث . فنحن ندرك بلا مشقة هذا الجرس الشديد الذي يحكي صورة العذاب الذي انصبت على الطغاة: عاد وثمود وفرعون ذي الاوتاد، في هذه العبارة الموحية: «فصب عليهم ربك سوط عذاب»(٦) وسواء أكان المراد بالسوط في لغة الآية الآلة المعروفة التي يضرب بها أم كان —على قول بعضهم— مصدرا من ساط القدر يسوطها

---

(١) النجم : ٢٢ .

(٢) ينظر في استعلاء الضاد وفخامتها : شرح طيبة النشر لاحمد بن الجزري ص٣٢ .

(٣) ذكر الفارابي والحسن الكاتب عند كلامهما على المصوتات الطويلة ان الالف حرف عال والياء حرف منخفض . ينظر كتاب الموسيقى الكبير ص١٠٧٣ وكمال أدب الغناء ص٦٣ .

(٤) أعجاز القرآن ص٢٦١ .

(٥) احمد بدوي : من بلاغة القرآن ص٢٦١ .

(٦) الفجر : ١٣ .

سوطا، اذا حرك مافيها وخلطه(١) سواء أكان المراد لغة هذا أو ذاك، فان جرس هذه اللفظة مع ماتقدمها من الصب، يلائم هذا الحدث. فضلا عن ظلها الذي تلقيه وهي متشكلة في صورة استعارية فريدة. والصاد والطاء من الاصوات المطبقة (٢) المستعلية، ذات الجرس الفخم الشديد، (٣) وورودها في الاسلوب القراني ضئيل جدا، كما لاحظ الدكتور ابراهيم أنيس. (٤)

ومن ذلك قوله تعالى: «فأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين»، (٥) وقوله: «ولقد اتوا على القرية التي أمطرت مطر السوء» (٦) ونحو ذلك من آيات الوعيد التي ورد فيها ذكر المطر. فصيغ مادة «مطر» بثقل طاءاتها وتكرارها، ملائمة بجرسها لمشهد العذاب الذي نزل بأولئك الكافرين المكذبين لرسل الله. وورودها على الصورة من دلائل دقة استعمال القرآن للألفاظ في تعبيره، ومن دلائل استعماله الجرس المناسب في الموضع المناسب، ذلك ان استعماله لهذه المادة في مثل هذه المشاهد مطرد، على حين استعمل الغيث في مواضع النعمة والخير من مثل قوله في آية يوسف (٧): «فيه يغاث (٨) الناس وفيه يعصرون»، وفي آية الشورى (٩): «وهو الذي ينزل الغيث من بعد ماقنطوا وينشر رحمته وهو الولي الحميد» لانها بمفهومها اللغوي وجرسها الموسيقي،

---

(١) الرضي تلخيص البيان في مجازات القرآن ص٢٧٧.

(٢) سيبويه: الكتاب ٤/٤٣٦، والباقلاني: اعجاز القرآن ص٥٤.

(٣) ابراهيم انيس: اللهجات العربية ص٧١ – ٧٢.

(٤) المصدر نفسه ص٧٢، وفيه يذكر نسبة شيوع الصاد في القرآن ٨ مرات في كل الف من الاصوات الساكنة، والطاء ٦ مرات.

(٥) الشعراء: ١٧٣، النمل: ٥٨.

(٦) الفرقان: ٤٠

(٧) هي الآية ٣٩ من سورة يوسف.

(٨) أي: ينزل عليهم الشورى.

(٩) هي الآية ٢٨ من سورة الشورى.

ملائمة لذلك لتلبسها بمعني النجدة والعون من جهة وائتلاف اصوات اللين والهمس الرقيقة الرخوة فيها من جهة أخرى. اذ الياء والالف حرفان ليّنان ، — أو مصوتان طويلان — والثاء حرف مهموس. فلم يقل: فيه يمطر الناس، لما في هذه اللفظة من الجسأة والشدة. وهو ملحظ فني فات كثيراً من المتقدمين. وكأنهم وجدوا ان اللفظتين «مطر» و «غيث» بمفهوم واحد في الدلالة ولافارق بينهما البتة. على حين يدل الاستقرار لموارد استعمالها في القرآن. على ان بينهما تباينا في الدلالة وتمايزا في الاستعمال. وقد التفت الى ذلك الجاحظ (١) (ت ٢٥٥ هـ) من قبل، فقال: «وقد يستخف الناس الفاظا يستعملونها. وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى ان الله تبارك وتعالى لم يذكر الجوع الا في موضع العقاب... وكذلك ذكر المطر، لانك لاتجد القرآن يلفظ به الا في موضع الانتقام. والعامة واكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث».

والتفت إلى هذا التمايز بعد الجاحظ أبو منصور الثعالبي (٢) (ت ٤٢٩ هـ)، فبين ان لفظ الامطار لم يأت في القرآن الا للعذاب، الا انه لم ينوه بأثر الجرس في الدلالة على المعنى، شأنه في هذا شأن عامة الادباء واللغويين.

وعلى هذا الاساس من اعطاء الجرس الموسيقي الشديد حقه في التعبير استعمل القرآن الاوصاف التي اشتقها ليوم القيامة من مثل: «الصاخة» في قوله عز وجل: «فاذا جاءت الصاخة. يوم يفر المرء من أخيه. وامه وابيه. وصاحبته وبنيه» (٣) (الطامة) في قوله: «فاذا جاءت الطامة الكبرى يوم يتذكر الانسان ماسعى». (٤) فالأولى «لفظة تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها وعنف جرسها والثانية «لفظة ذات دوي وطنين تخيل اليك انها تطم وتعم كالطوفان يغمر كل شي ويطويه» (٥).

---

(١) البيان والتبيين ٢٠/١

(٢) فقه اللغة : فصل في الريح والمطر ص٥٧٣ .

(٣) عبس : ٣٣ ٣٦ .

(٤) النازعات : ٣٤، ٣٥ .

(٥) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٨٠ .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

## (٥)

## التقابل الموسيقي في تعبير القرآن :

وكثيراً ماتتقابل صور النعيم والعذاب في القرآن فيتقابل معها تبعاً لذلك الجرس الموسيقي . منتقلاً من نوع إلى آخر وآية ذلك التباين الموسيقي بين هاتين الصورتين اللتين يعرضهما القرآن في سورة « عبس » . اولاها للمؤمنين وقد استبشروا بما آتاهم الله من نعيم والثانية للكافرين وقد غموا بما جنت أيديهم . وهم يساقون إلى الجحيم « ووجوه يومئذ مسفرة . ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة اولئك هم الكفرة الفجرة » . (١)

فالجرس في آيتي النعيم سلس يوائم بسلاسته — المنبعثة من همس الحروف وذلاقتها — فرحة القلوب التي بدت على وجوه المؤمنين فجعلتها مضيئة متهللة . كما يسفر الصبح بعد غموم الليل ويضيء(٢) على حين يشعرنا الجرس في آيتي العذاب باختلافه عن هذا الجرس الرخي وهو في عبارة « ترهقها قترة » شديد ثقيل لافت . يعبر عن تلك المشاعر النفسية المرهقة التي لابست قلوب القوم . حتى بدت على وجوههم المغبرة السود . « ولا ترى اوحش من إجتماع الغبرة والسواد في الوجه » كما يقول الزمخشري (٣) وهذا الازدواج في وصف الوجوه بالغبرة والسواد . يقوى التقابل بين هذا المشهد والذي سبقه أعني الذي وصفت فيه الوجوه بالإسفار والضحك والاستبشار . كما يقابل الجرس الشديد هنا . ذلك الجرس الرقيق . والتقابل ضرب من التناسق الفني في القرآن . واسلوب من اساليب التصوير فيه « وطريقة من طرق التلحين » . (٤)

---

(١) عبس : ٣٨ / ٤٢ .

(٢) قارن في اخذ (مسفرة) من اسفار الصبح بالكشاف للزمخشري ٣/٣١٤ .

(٣) الكشاف ٣ / ٣١٤ .

(٤) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٨٢ .

واذا كان التقابل الموسيقي نابعاً في هذين المشهدين من تقابل جرس الحروف، فانا نراه في مواضع اخرى من القرآن ، نابعاً من تقابل الايقاع في مشهدين متباينين . فمن ذلك هذان المشهدان اللذان يعرضهما القرآن في ايقاعين متغايرين، احدهما لآخر يوم من ايام الدنيا، والثاني للأيام التي يقضيها متكبر مغرور سادر في غيّه ، لايلوى على شيء من الحق والخير والصلاح : « كلاّ اذا بلغت (١) التراقي وقيل مَن راقٍ وظن انه الفراق. والتفّت الساق بالساق. الى ربك يومئذ المساق . فلا صدّق ولا صلّى . ولكن كذّب وتولّى . ثم ذهب الى اهله يتمطّى . أولى لك فأولى . ثم أولى لك فأولى ».(٢)

فالايقاع في المشهد الاول: مشهد الاحتضار وما يلابسه من رهبة وخشوع واشفاق وحيرة ، تمس المحتضر المكروب ، وتنتاب المحيطين به من اهله وصحبه، ايقاع هادىء رزين يلائم جلال الموت ورهبة الاجل. وقد اضفى عليه المد الذي يحدثه المصوِّت الطويل — الألف — ، مسحة في الهدوء المناسب لهذا المقام، مقام التسليم والخضوع للسنّة الالهية ، التي لاتدفعها رقية راق ولا اشفاق مشفق ثم يعقبه مباشرة — في المشهد الثاني — ايقاع آخر ، فيه تباين عن الاول اذ هو لايخلو من سرعة وخفة ، تحكي حالة فكرية ونفسية لأنموذج بَشَري خالد ، يراه الانسان في كل زمان ومكان ، هي حالة المغرور الذي ينفلت بسرعة من طاعة الله ، لينطلق الى اهله في تمطّ وخيلاء ، فيعقبه هذا الوعيد الذي جرى في بيان العرب ولسانهم مجرى الاصطلاح : « أولى لك فأولى. ثم أولى لك فأولى » ، فاذا اطلقوه في وجه من يعادون ، لم يفهم منه الا الوعيد والتهديد. اذ «هو دعاء عليه بأن يليه مايكره» ومعناه «ويل لك» . (٣) وتغاير الايقاع في كلا هذين المشهدين يدركه السمع بشيء غير قليل من الارهاف

---

(١) الضمير المستتر يعود على الروح والتراقي : العظام التي على جانبي الرقبة.

(٢) القيامة : ٢٦ — ٣٥ .

(٣) الزمخشري : الكشاف ٣/٢٩٥ .

والتحسس الدقيق ، ففيه إذاً خفاء قد لايتأتى ادراكه لكل سمع ، بل يحتاج الى تحسس ذاتي وارهاف سمعي.

## (٦)

## موسيقى الفواصل القرآنية :

للفواصل (١) دورها في اعطاء الآى جرساً موسيقياً مناسباً ، لذا عني القرآن بتوافقها في كثير من السور والآيات ، وبخاصة السور المكية . اذ كان للجرس أثره في احداث التأثير النفسي والوجداني المطلوبين ، في بدء الدعوة الاسلامية خاصة ، لانها اكدت أول ماأكدت اصول الدين والعقيدة ، على مابيناه سالفاً .

وكان القرآن يوفّى هذه الظاهرة الاسلوبية حقها من الإداء والتأثير ، من دون أن يحيف على المعنى ، او بعبارة اخرى : انه لايعنى بموسيقى الفواصل من دون ان يلحظ تناسقها مع سياق الآيات وتناسبها مع اجوائها المعنوية . ولهذا قال الرماني : « الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن افهام المعاني . والفواصل بلاغة والاسجاع عيب ، وذلك ان الفواصل تابعة للمعاني ، واما الاسجاع فالمعاني تابعة لها ».

---

(١) الفاصلة في القرآن كالقافية في الشعر والقرينة في السجع ، ألا انها لا تخضع للضرورة بخلاف الأخريين . وسميت بهذا الاسم ، لانها ينفصل عندها الكلامان ذلك انها تفصل الآية التي تقع فيها عما بعدها . ينظر الزركشي : البرهان في علوم القرآن ١/٥٣و٥٤ . وما ذكره الدكتور احمد بدوي في كتابه «من بلاغة القرآن»ص٥٧ ، من انها قد تكون مأخوذة من قوله تعالى : «كتاب فصلت آياته» أو لأن المعنى بها يتم ويزداد وضوحاً وجلاء وقوة ، ليس بالقوي ولا يسنده : اشتقاق اللفظة أذ هي من الفصل لا من التفصيل . ولا نوافقه في تسميته التوافق الموسيقي بين الفواصل سجعاً ، وعدة السجع من سمات اسلوب القرآن . ينظر كتابه : من بلاغة القرآن ص٢٤٦ . كما لا نوافق الدكتور احمد الحوفي في ذلك وان كان قد وصف هذا السجع بأنه فريد . ينظر الحديث عن مقالة : ( سجع القرآن فريد ) في كتاب : لغتنا الجميلة لفاروق شوشة ص١٤٥ .

ثم قال : « وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة ، لانها طريق الى إفهام المعاني التي يحتاج اليها، في احسن صورة يدل بها عليها » .(١)

واذا كان الرماني قد وقف عند هذا الحد من الاعتبار لأثر الفواصل في تعبير القرآن، فان الباقلاني وقف طويلا عند هذه الظاهرة الشائعة في اسلوب القرآن، ظاهرة التعبير الموسيقي بالفواصل. فجعل نظامها من الاسس التي يبنى عليها الاعجاز البياني ، وأشبع هذه المسألة بحثاً ودراسة في كتابه: « اعجاز القرآن»، وبين ان نظام الفواصل في الكتاب المبين، نسيج وحده. وميز الفواصل من الاسجاع ، بعد ان نفى السجع جملة من القرآن، ناقلا عن اصحابه الأشاعرة. (٢) ثم بين ان هذا النظام الفريد في الفاصلة ، لو كان سجعاً لما تحيروا فيه ذلك التحير حتى سماه بعضهم سحراً . « لأن السجع غير ممتنع عليهم ، بل هو عادتهم ، فكيف تنقض العادة بما هو نفس العادة، وهو غير خارج عنها ولايتميز منها» ؟ (٣) وانتهى في هذا الفصل الذي عقده لنفي السجع من القرآن، (٤) الى القول في خاتمته: «فبان بما قلنا ان الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة، موقع النظائر التي تقع في الاسجاع . لايخرجها عن حدها ولايدخلها في باب السجع». (٥) وهي حقيقة لابد من التسليم بها، والاقرار بمضمونها، اذ شتان مابين الفاصلة القرآنية والسجعة النثرية . وذلك جلي لكل من درس الفاصلة دراسة جيدة، وعرف طرفاً من اسرارها وموسيقى اصواتها.

والفواصل اما ان تتقارب من الناحية الموسيقية تقارباً يبلغ درجة التماثل(٦) في الوزن وحرف الروي ، وعندئذ تبلغ أوجها في التناسق الموسيقي .

---

(١) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٧ وص٩٨ .

(٢) الباقلاني اعجاز القرآن ص ٥٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٦٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٥٧—٦٥.

(٥) المصدر نفسه ص ٦٤.

(٦) هكذا سماه ابن سنان في سر الفصاحة ص ١٦٥ ، وسماه الرماني في النكت ص ٩٨ : تجانس وتابعه في هذه التسمية الباقلاني في: الانتصار لنقل القرآن، تنظر نكت الانتصار ص٦٦ . وسماه البديعيون : المتوازي. ينظر الاتقان للسيوطي ١٠٤/٢ والتسمية الاولى أدل وأدق

كما في قولة تعالى « والنجم اذا هوى . ماضل صاحبكم وما غوى ». (١) فهوى وغوى فاصلتان من وزن واحد وحرف روى واحد. واما ان تتماثل في الوزن دون حرف الروي، وذلك هو المتقارب (٢)، كما في قوله تعالى « وآتيناهما الكتاب المستبين. وهديناهما الصراط المستقيم». (٣) فالمستبين والمستقيم فاصلتان متفقتان في الوزن متباينتان في حرف الروى.

واما ان تتماثل في حرف الروى دون الوزن . وهو الذي سماه البديعيون : « المطرف » (٤) كالذي في قوله تعالى : « اقتربت الساعة وانشق القمر وأن يروا آية يعرضوا ويقولون سحر مستمر » . (٥) فلفظتا قمر ومستمر فاصلتان متفقتان في الورى متباينتان في الوزن .

ولهذا التغاير في وزن الفواصل ورويها من التماثل الى التقارب أثره النفسي. أذ هو ضرب من التنويع الموسيقي المشوق لسماع الكلام . لان الكلام إذا استمر على جرس واحد وايقاع واحد، لم يسلم من التكلف واثارة الملل في النفوس . وذلك شيء معروف في الموسيقى ، إذ يتغير الايقاع في الدرجة والنوع ... بل ان من البلاغيين من ربط ذلك بفصاحة القرآن ، فرأى ان الجرس الموسيقي من وجوه فصاحة القرآن ومظهر من مظاهره . حتى ان حازماً القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ذكر في كتابه : (منهاج البلغاء ) : «ان الافتنان

---

(١) النجم : ١-٢.

(٢) هذه تسمية الرماني وابن سنان الخفاجي، تنظر النكت ص ٩٨ وسر الفصاحة ص ١٦٦ والبديعيون يسمونه: المتوازن، ينظر البرهان للزركشي ١/٧٥-٧٦ والاتقان للسوطي ١٠٤/٢.

(٣) الصافات: ١١٧-١١٨.

(٤) الزركشي: البرهان ١/٧٥، والسيوطي: الاتقان ١٠٤/٢.

(٥) القمر: ١-٢.

في ضروب اعلى من الاستمرار على ضرب واحد ، فلهذا وردت بعض آيات القرآن متماثلة وبعضها غير متماثل » (١)

ان هذا التنويع الموسيقي في الفواصل وزناً وروياً يلحظ في اغلب سور القرآن ، وبخاصة الطوال والمتوسطة منها . فنحن أذا تأملنا في آخر سورة الاحزاب مثلا من الآية ٥٧ الى الآية ٦٩ ، تجلى لنا هذا البناء الفريد في نظام الفاصلة بوضوح . أذ نجد ان الفواصل تتشكل بهذه الصورة بحسب الترتيب : مهيناً . مبيناً رحيماً . تقتيلا تبديلا . قريباً . سعيراً . نصيراً . الرسولا . السبيلا . كبيراً . فتتفق تارة في حرف الروى والوزن . وتختلف اخرى ، في حرية واضحة ، لايربطها بما تقدمها من الآي التي تقع فواصل لها الا المعنى . وهذا النظام ليس من الشعر في شيء ، ولا من النثر المعهود عند ظهور القرآن ، بل هو نظام خاص بالقرآن وحده .

لقد تميزت فواصل القرآن بالدقة ، (٢) ويسر لها ذلك نأيها عن الضرورات التي كثيراً ما يخضع لها الشعر ، وبعدها عن التكلف الذي ينؤ به سجع الكهان وما روى لنا من نثر الجاهليين في صور خطب ووصايا اسست على موسيقية اللفظ والتزام القرائن السجعية ، ووجهت فيها كل العناية الى الاصوات فغمرت المعاني ، وصار من المألوف التعبير عن المعنى القليل بألفاظ كثيرة (٣) . اما فواصل القران فهي تابعة للمعني وليس المعني تابعاً لها . وهي بالتزامها الموسيقى المتفاوت في الدرجة والنوع تتمتع بحرية تامة في الانتظام برؤوس الآي .

---

(١) الزركشي : البرهان ١/٦٠ ، وانظر : منهاج البلغاء لحازم القرطاجني : الملحق ص ٣٨٨-٣٨٩ ، ففيه اشارة إلى ماحكاه الزركشي عن حازم.

(٢) عبد الوهاب حمودة : مقال بعنوان : اللغة العربية والموسيقى ، مجلة الثقافة ، العدد : ٥٧ ، ص ٣٢.

(٣) ابراهيم انيس : دلالة الالفاظ ص ٢٠٣ ، وقد مثل لذلك بقول مرثد الخير بن ينكف : « قبل انتكاث العهد ، وانحلال العقد ، وتشتت الألفة ، وتباين السهمة » ، وعلق عليه بقوله : « تجد ان كل هذه العبارات ذات معنى واحد » ، مع مافيها من السجع المقصود لذاته.

ولقد ميز القرآن نفسه عن كلا النوعين : الشعر وسجع الكهان ، حين قال « انه لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون . تنزيل من رب العالمين » . (١) وهي حقيقة مارى فيها الجاهليون بادىء بدء ثم سلموا بها بعد ذلك عن طواعية ، بعد ان لم يجدوا عن الاذعان للحق والواقع محيصاً .

ولاثر الفواصل في التعبير والتصوير نجد القرآن يصعّد الجرس الموسيقي وحين يقتضي الجو الذي يصوره ذلك . فتراه يلتزم في مواضع بحرفين في الروى بدلا من حرف واحد . وهو التزام عرف في الشعر العربي أحيانا ، ولكنه لم يأت بطائل .

فلو قرانا سورة الرحمن أوصور جمال الطبيعة في القرآن كما يسميها الغربيون(٢) لوجدنا فواصلها تنتهي بحرفين هما في الغالب الالف والنون والالف صوت لين ، ومده له دلالته الهادئة . والنون حرف متوسط الجرس لابالشديد ولابالرخو ، وهوشبيه بأصوات اللين ( ٣ ) ولذلك فهو «من الاصوات التي تستعمل استعمالا سلسا ، وتبين بيانا غير مستكره وتحس حسا غير مستبشع» كما يقول الفارابي (٤). وقد ائتلفا في فواصل هذه السورة فجاءت الالف سابقة للنون ذات الغنة الملائمة للترنم والتطريب. (٥)

ويلاحظ ايضا انه قد تخلل ألفاظ الايات كثير من حروف الهمس الرقيقة الرخية ، كالسين والشين والحاء لتناسب هذا الجو الغنائي الذى تصوره وهو جو ماىء بالنعم المتباينة في مشاهد الطبيعة الحية والصامتة ، التي تؤلف موكبا موحيا بالنعمة العريضة التي انعم الخالق بها على عباده وهي نعمة

---

(١) الحاقة : ٤٠-٤٣.

(٢) سيد أمير علي : روح الاسلام ص ١٧١.

(٣) ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ١٠٥.

(٤) الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير ص ١٠٧٤. وقريب منه ماذكره الكاتب في. كمال ادب الغناء ص ٦٣.

(٥) تنظر دلالة نون الفواصل على التطريب ، في البرهان للزركشي ١/٦٨.

لاتقف عند حد ولا تحصى أوتعد ، وان كان القرآن قد نوه بطرف منها ، ولم يقصد الى تقصيها ، على عادته في اللفت والتوجية .

وقد تناولت السورة في فاتحتها المسائل الثلاث الكبرى التي شغلت فكر الانسان منذ اقدم الازمان : الله والطبيعة والانسان. الا انها لم تذكر من اسماء في هذا الموضع الا لفظة (الرحمن) ، لتساوقها مع هذا الجو الفياض بالرحمة والانعام ، ولايقاعها الجميل المتناغم مع ما بعد ها من الفواصل فالمتأمل في هذه الايات التي افتتحت بها السورة ، ليتضح هذا الذي بيناه:

« الرحمن ، علم القران ، خلق الانسان ، علمه البيان **الشمس** والقمر بحسبان. والنجم والشجر يسجدان . والسماء رفعها ووضع الميزان . ألا تطغوا في الميزان . وأقيموا الوزن بالقسط ولاتخسروا الميزان . والأرض وضعها للأنام فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام والحب ذو العصف والريحان . فبأى ألاء ربكما تكذبان » . (١)

وعلى هذا النمط من تعداد النعم في الطبيعة والانسان . تسير السوره في اياتها المباركات ، فتتكرر فيها هذه اللازمة الخالدة : «فبأى آلاء ربكما تكذبان» اثنين وثلاثين مرة ، تقريرا للنعم المعروضة على الانظار نعمة نعمة على وجه التفصيل والبيان وقد عملت عملها في اضفاء جرس موسيقي رائع على السور .

وقد تحدث فاصلة ولفظة تقدمتها ايقاعاً موسيقيا متناغما مع فاصلة اخرى ولفظه متقدمة عليها . فيكون الايقاع في كل آية مركبا من جزأين ، كل جزء منهما يوائم نظيره — موسيقيا — في الاية الاخرى . (٢) فمن ذلك

---

(١) الرحمن : ١—١٣ .

(٢) وقارن بأحمد بدوي : من بلاغة القرآن ص٨٨ ، فقد نوه بالتقارب الموسيقي الشديد بين الفاصلتين في الايتين اللتين استشهد نا بهما بعد هذا الكلام ، وان لم ينوه بالايقاع في الآيتين بالصورة التي بيناها.

قوله تعالى : « ان الينا ايابهم . ثم ان علينا حسابهم » (١) فعبارة «الينا ايابهم» ذات ايقاع متوازن مع ايقاع عبارة « علينا حسابهم » وكل من العبارتين في آية مستقلة وكل منهما مكون من جزأين متناسقين في الايقاع، ومتوازيين اذ ان « الينا» تناظر «علينا» «ايابهم» توائم « حسابهم» في الايقاع.

وكان من عناية القرآن بتناغم الفواصل بالتقارب او التماثل ، ان جعل عبارة « طور سينين» ، ترد في سورة التين بهذه الصيغة ،لتوائم من حيث الجرس ما قبلها وهو قوله عز وجل : «والتين والزيتون » وما بعدها وهو قوله : « وهذا البلد الامين » ، وعدل في هذا السياق عن الصيغة الاخرى التي وردت في سورة (المؤمنون) ، وهي «طور سيناء» ، من قوله تعالى : «وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للاكلين » ، (٢) وذلك لأن الهمز الذي في «سيناء » لايتناغم مع النونات التي في الفواصل ، ولا يتسق وجو الترنم الذي بثته موسيقى النونات في السورة كلها ، سورة التين ، لما في الهمز من جسأة وشدة . (٣)

على ان طلب القرآن للمعنى قبل كل شيء يصرفه — في مواضع — عن العناية بتحقيق التناسق الموسيقي التام بين الفواصل — في الوزن والروى — حين يحقق العدول عنه معنى اكثر ايحاء وأبلغ تصويراً . ففي آية الحج : « وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ، (٤) كانت الفاصلة في الآية السابقة :

«وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود » ، (٥) دالية الروى ، وكان من المناسب ان يوصف الفج بالبعد فيقال : فج بعيد . ولكن ايثار الوصف بالعمق تصوير لما يشعر به المرء امام طريق حصر بين جبلين ، فصار كأن له طولا وعرضاً وعمقاً » .(٦)

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

---

(١) الغاشية : ٢٥—٢٦ .

(٢) المؤمنون : ٢٠ .

(٣) ينظر في شدة الهمزة : ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ٥٨ .

(٤) الحج : ٢٧ .

(٥) الحج : ٢٦ .

(٦) احمد بدوي : من بلاغة القرآن. ص٦٣

وقد تشترك الفواصل وطائفة من ألفاظ الآي ، في تصوير الجو الذي تتحدث عنه السورة . ويبدو ذلك بجلاء في سورة «الناس» اذ نجد ان هذه السورة التي ختم بها القرآن ، تؤلف بنية موسيقية متناغمة . فنلحظ ان حرف الروى (السين) قد صور بجرسه المهموس المتكرر ، جو الوسوسة (١) التي تحدثت عنها السورة وعزز من كثافة الجرس الآيات وتقارب الفواصل . نقرأ ذلك في قوله تعالى :

«قل أعوذ برب الناس . ملك الناس اله الناس . من شر الوسواس الخناس . الذي يوسوس في صدور الناس . من الجنة والناس » .

وهناك ظاهرة تطرأ على عدد من الفواصل بجرسها وتناسق بعضها مع بعض أشار اليها غير واحد من القدامى المحدثين . تلك هي حذف حرف من آخر الفاصلة أو زيادة حرف فيه. وقد سماه الزركشي :(٢) «ايقاع المناسبة . وقال في الفصل الذي عقده بهذا العنوان : «واعلم ان ايقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد ، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً . ولذلك خرج من نظم الكلام لأجلها في مواضع » .

فمن الحذف ، حذف ياء العلة من آخر الفعل المضارع المعتل الذي لم يسبقه جازم ، كما في قوله عز وجل في سورة الفجر : (٣) «والليل أذا يسر » اذ حذفت الياء من الفاصلة «يسر» ، لتحقيق التناسق الموسيقي بينها وبين الفواصل التي تقدمتها والفاصلة التي تلتها . أذ ان مبنى الفواصل على الوقف ،(٤) وبقاء الياء يفوّت هذا التناسق .

ومنه حذف ياء المنقوص الذي لم ينون ، كما في قوله تعالى في «سورة الرعد» : (٥) «عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال» ، أذ حذفت الياء من «المتعال» لتناسق هذه الفاصلة موسيقيا مع ماتقدمها من الفواصل ، مثل« مقدار » وما تأخر عنها مثل «النهار» و «وال» و (الثقال) ، إذا كانت تلك الفوصل غير منتهية بالياء.

---

(١) قارن بالتصوير الفني في القرآن ص ٨٠.

(٢) البرهان في علوم القرآن ١/٦٠.

(٣) آية : ٤.

(٤) البرهان ١/٦٩.

(٥) آية : ٩.

وقد التفت الى هذا الاسلوب من قدامى اللغويين أبو منصور الثعالبي، (١) وعلله بما سماه : «حفظ التوازن » ، أي توازن الفواصل موسيقياً في رؤوس الآى .

ومن هذا الوادي ايضاً حذف ياء الاضافة ، ويبدو ذلك في قوله تعالى في «سورة القمر : (٢) فكيف كان عذابي ونُذُر»، اذ كان حرف الروى«الراء» في الفاصلة : «نذر » ، موائماً لحروف الروى في فواصل السورة كلها ، أذ كانت تنتهي بالراء . فاذا وقف عند التلاوة على هذه الفاصلة ، اتسقت في موسيقاها وايقاعها مع ما قبلها من الفواصل .

واما الملحظ الآخر الذي يرى في الفواصل ، وهو زيادة حرف في اواخرها، فقد عدوا منه ما ورد في سورة الاحزاب ، (٣) وهو قوله تعالى : « وتظنون بالله الظنونا » ، فقد زيدت الالف بعد النون في لفظة «الظنونا» ،مع ان الاصل ورودها بغير ألف. وقد عللوها بتناسق الفواصل وتناسبها ، قال الزركشي: (٤) «لان مقاطع فواصل هذه السورة ألفات منقلبة عن تنوين في الوقف ، فزيد على النون ألف لتساوي المقاطع ، وتناسب نهايات الفواصل» . وعد منه قوله عز وجل في السورة نفسها : «فأضلونا السبيلا» ، (٥) وقوله : «وأطعنا السبيلا » . (٦) أذ زيدت الألف على اللام في الآيتين ، كما هو واضح .

وقد ذهب هذا المذهب من المعاصرين عبد الوهاب حمودة فيما سماه : «زيادة حرف المد ولا موجب له الا المحافظة على الموسيقى ، والحرص على الانسجام الصوتي » ، الا انه احتاط مع ذلك ، فرأى أنه لا مانع من أن تكون

---

(١) فقه اللغة: فصل( في الحذف والاختصار) ص ٥٠٧ .

(٢) آية: ١٦ .

(٣) آية : ١٠ .

(٤) البرهان في علوم القرآن ١/٦١ .

(٥) الاحزاب : ٦٧ .

(٦) الاحزاب: ٦٦ .

هناك اسباب اخرى على وجه المناسبة الموسيقية ، يصح ان تلحظ في الخروج عن الاصل في الآيات المذكورة » (١) .

غير ان بعض المغاربة أنكر ان تكون زيادة الألف أجتلبت من أجل تناسق الفواصل ، وقال : «لم تزد الألف لتناسب رؤوس الآي ، كما قال قوم لأن في سورة الاحزاب : (٢) «والله يقول الحق وهو يهدي السبيل» ، وفيها : « فأضلونا السبيلا» ، وكل واحد رأس آية وثبتت الالف بالنسبة الى حالة أخرى غير تلك ، في الثاني دون الاول . فلو كان لتناسب رؤوس الآي لثبت في الجميع » . (٣)

وهي حجة قوية ، أذ لو كان الغرض مجرد التناسب الموسيقي ، لزيدت الألف في الآية الاخرى التي ذكر فيها السبيل . وأذا لابد ان يعود التعديل وتناسق الفواصل الى امر معنوي . وهو أمر لم نجد أحداً قال فيه كلمة فاصلة في هذا الموضع ، ولا نريد ان نخوض فيه برأي من غير تثبيت ولا دليل ، وكل ما يمكن ان نقوله الآن ، ان هذه الزيادة قد حققت تناسقاً موسيقياً في رؤوس الآي .

والكلام هنا يسلم الى مسألة هامة لابد من الاشارة اليها في خاتمة الحديث عن موسيقى الفاصلة ، وهي أن من البلاغيين والمفسرين والمؤلفين في علوم القرآن ، من بالغوا في موضوع ما يطلق عليه في الاصطلاح اسم

---

(١) عبد الوهاب حمودة : اللغة العربية والموسيقى ، مقال نشر في مجلة الثقافة سنة الاولى ، العدد : ٢٠ ص ١٢ لسنة ١٩٣٩.

(٢) آية : ٤.

(٣) الزركشي : البرهان ١/ ٦١.

«رعاية الفاصلة»، (١) الى الحد الذي تجاوزوا فيه المعقول. أذ حملوا كثيراً من الظواهر البلاغية التي وردت في تعبير القرآن وبخاصة ما يتعلق منها بعلم المعاني، على ذلك. وعدوا منه تأخير «موسى» في قوله عز وجل: «فأوجس في نفسه خيفة موسى» (٢) قالوا: «لان اصل الكلام ان يتصل الفعل بفاعله ويؤخر المفعول، لكن أخّر الفاعل وهو موسى لأجل رعاية الفاصلة» (٣) او بعبارة أخرى: لأجل الانسجام الموسيقي بينه وبين بقية الفواصل التي تقدمته — مثل: أتى، افترى. النجوى، المثلى استعلى، تسعى — او تأخرت عنه، — مثل: الاعلى، أتى، موسى، أبقى ... وهذا في الواقع حصيلة الفصام بين علم البلاغة والنحو، أذ هو الذي أدّاهم الى ان يحملوا القرآن على قواعد النحو المرسومة التي وضعوها ابتداء، دون لمح الوجوه البلاغية. وكان عليهم ان يستقوا هذه القواعد من القرآن البيان الاعلى في هذا اللسان، بعد مراعاة الملاحظ البلاغية المتعلقة بالتعبير.

على ان ما قالوه من تقديم الفاعل على المفعول ليس لازماً على كل حال، بل هو متوقف على المعنى الذي في نفس المتكلم. ذلك ان هذا الترتيب المنطقي قد ينعكس لغرض معنوي كالتخصيص أو الاهتمام، فيتقدم المفعول عندئذ على الفاعل. وعلى الاول — التخصيص — ورد تأخير الفاعل في قوله تعالى: «انما يخشى الله من عبادة العلماء»، (٤) أذ كان المراد، كما يقول

---

(١) يراد برعاية الفاصلة، في اصطلاح المصنفين في علوم القرآن والتفسير والبلاغة: بناء التقديم والتأخير والزيادة والحذف... المتعلقة بالفاصلة القرآنية او العبارة التي تقع فيها تلك الفاصلة، على مجرد احداث التناسق الموسيقي بين الفواصل، من دون عد الوجه البلاغي السبب الرئيس في تلك الظواهر. ومنهم من يجعل هذا الوجه لاحقاً للقول برعاية الفاصلة، مع ان العكس هو الصحيح اذ ان القرآن يتوخى المعنى، وبلاغة القول قبل كل شيء، والفاصلة انما هي تابعة للمعنى وملاحظ البلاغة لا متبوعة.

(٢) طه: ٦٧.

(٣) الزركشي: البرهان ١/٦٢.

(٤) فاطر: ٢٨.

الزمخشري (١) : «ان الذين يخشون الله من بين عباده هم العلماء ، دون غيرهم . وأذا عملت على العكس انقلب المعنى الى انهم لايخشون الا الله ، كقوله : «ولا يخشون أحداً الا الله » .

وعلى التخصيص ايضاً يمكن ان يحمل ما ورد في آية طه التي اوردناها آنفاً ، أذ قدمت الخيفة على الفاعل «موسى» ، لانها الخاطر الذي أحس به أو أضمره في نفسه ، حين خيل اليه ان حبال سحرة فرعون وعصيهم — بتأثير سحرهم — تسعى . والقرينة على ذلك الحال ، أذ كان الجو بعد هذا التخييل مخيفاً ، ولم يكن أسبق الى نفسه من هاجس خوف .

ومع تحقق هذا الغرض المعنوي ، بالتقديم والتأخير ، تحقق التناسق الموسيقي بين فاصلة هذه الآية وبقية الفواصل ، وهذا سر من اسرار استعمال الفاصلة في القرآن .

وعلى هذا فقد وهم الذين عدوا السبب في تأخير الفاعل هنا مراعاة الفاصلة(٢). وايضاً فان توجيه الزركشي (٣) الذي ثنى به علة هذا التأخير — بعد قوله برعاية الفاصلة — لايبدو مراداً . اذ رأى ان «للتأخير حكمة أخرى ، وهي ان النفس تتشوق لفاعل «أوجس» ، فاذا جاء بعد ان أخر وقع بموقع » .

وعدوا من باب رعاية الفاصلة ، أو كما عبر الزركشي (٤) : «مناسبة رؤوس الآي » ، تقديم الآخرة على الاولى ، في قوله عز وجل في قصة فرعون ؛

---

(١) الكشاف : ٣/٥٧٦.

(٢) ومن الغريب ماوقع فيه الدكتور ابراهيم انيس من وهم، مع فضله ودقة بحوثه اللغوية ؛ اذ حمل التقديم والتأخير في الآية التي أوردنا، على رعاية الفاصلة ؛ دون الالتفات لأي ملحظ بلاغي معنوي يقول : « ولانجد عنتا او مشقة حين نذكر ان نظام الفواصل القرآنية والحرص على موسيقاها ، هو الذي تطلب تأخير الفاعل في الآية.... فارجع إلى مااكتنفها من آيات في سورة طه» ينظر : من أسرار اللغة ص ٢٣٠.

(٣) البرهان : ١/٦٢.

(٤) البرهان ٣/٢٦٤.

«فأخذه الله نكال الآخرة والاولى » ، (١) وقوله في سورة النجم : ( ٢ ) «فلله الآخرة والاولى » . مع ان تقديم الآخرة في الموضعين ، يتجاوز هذا الملحظ الموسيقي الى النسق المعنوي ، وينبغي على الأهمية ، بتقديم الأهم على ما دونه . أذ لايخفى ان نكال الآخرة و عذابها اشد على فرعون مما ناله من عذاب الدنيا وهو الغرق في البحر بل ان هذا العذاب أشد على كل كافر من أي نوع من العذاب يصيبه في الدنيا . وكذا الحال في الآية الثانية أذ الآخرة أهم وأولى لانها دار الخير والحق والعدل ، واما الدنيا فعرض زائل وأثر لايلبث ان ينمحي .

ويدل على ذلك ما ورد في سورة الاعلى :(٣) «والآخرة خير وأبقى »، وما ورد في سورة الضحى (٤) في مخاطبة النبي الكريم : « وللاخرة خير لك من الاولى » . أذ الآيتان صريحتان في تفضيل الآخرة على الدنيا .

وقد وجدت الدكتورة عائشة عبد الرحمن تذهب الى مثل ذلك ، في تعليل تقديم الآخرة في آية الليل (٥) : «وان لنا للاخرة والأولى» ، مبينة ان المعنى هو الذي اقتضى ذلك لا رعاية الفاصلة ، تقول: «والملحظ البياني في الآية، هو العدول عما هو مألوف من تقديم الأولى على الآخرة ، وليس التعلق برعاية الفاصلة هو الذي اقتضى تقديم الآخرة هنا على الاولى وانما اقتضاه المعنى في سياق البشرى والنذير أذ الآخرة خير وأبقى وعذابها أكبر وأشد وأخزى وأبقى ، وان الآخرة هي دار القرار » . (٦)

ونكتفي بهذا القدر من مبالغة المفسرين واوهامهم فيما سموه : «رعاية

---

(١) النازعات : ٢٥ .

(٢) آية : ١٧ .

(٣) آية : ١٧ .

(٤) آية : ٤ .

(٥) في الآية ١٣ من سورة الليل.

(٦) عائشة عبد الرحمن : التفسير البياني للقرآن الكريم ٢/١١٤ .

الفاصلة » ، مؤثرين التمثيل على الاستقصاء والتفصيل ، آملين ان نفرد لهذا الموضوع بحثاً مستقلا في المستقبل ليتضح أكثر فأكثر .

## الايقاع بين السور المكية والمدنية :

التفت كثير من القدامى الى الفارق الاسلوبي بين المكي والمدني من القرآن، ألا انهم شغلوا بالصيغ ونحوها عن الالتفات الى امر آخر هام ، وهو ايقاع الآي بين القبيلين ، مع ان هذا الايقاع يشكل ظاهرة اسلوبية جديرة بالدراسة ويرتبط ارتباطاً واضحاً بالمعاني والموضوعات التي تناولتها هذه السور الكريمة .

فبينما نرى السور المكيية تعنى ، أكثر ما تعنى ، بأصول العقيدة الاسلامية — على ما بيناه سالفاً — ، أذا بنا نرى السور المدنية تعنى غالباً بأصول التشريع واحكامه ، واحوال اهل الكتاب والمنافقين ومواقفهم من الدين الجديد، كما تعنى بالقصص المصور لاحوال اهل الاديان السابقة وغير ذلك .

وهذا التفاوت في مقاصد الآي وموضوعاتها صحبه تغاير في طبيعة الايقاع الموسيقي فيها . فالايقاع يجرى في اغلب السور المكية قصير الموجة ، سريع النبض متدفق الحركة ، متوازناً أو شبه متوازن ، والفواصل تتسم غالباً بالتوافق في الايقاع ، لتماثلها في الوزن ، او الوزن وحروف الروى وما الى ذلك من خصائص موسيقية ميزتها من السور المدنية بعامة .

وهذا ما جعل موسيقى هذه السور اكثر تاثيرا واستجاشة للمشاعر والوجدانات التي هي جانب هام من جانبي تلقي وقبول مفاهيم القرآن . ذلك ان القرآن «لا يعتمد على التذكر وحده ليقنع ، ولكنه يتكيء عليه وعلى الوجدان ليستميل» .(١)

وأذا كانت عناية العربي «بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة(٢) حتى وجدنا ذلك جلياً في الشعر وتلك السمة الموسيقية تهتز بها

---

(١) احمد بدوي : من بلاغة القرآن ص ٣٧.

(٢) ابراهيم انيس : دلالة الالفاظ ص ١٩٩.

الشعر العربي من أكثر الشعر الانساني القديم وفاقة فيها، كما يقول الفارابي(١) فان القرآن قد وازن بين الموسيقى والمعاني والاخيلة واولى الايقاع الموسيقي عناية أكثر في السور المكية . السور التي واجهت المشركين في مكة ، عند مهد الدعوة وأول الرسالة . والهدف من ذلك – كما اسلفنا – زيادة التأثير .

ولتوضيح هذا الذي قدمناه اخترنا للدراسة التطبيقية . ثلاث سور قصار من السور المكية ، هي : الاعلى والفجر والبروج ، مراعين في ترتيب دراستها تاريخ نزولها (٢) . كما اخترنا من السور المدنية ، أحدى السبع الطُوَل ، (٣) وهي سورة النساء ، مكتفين منها – لطولها – بنصوص من اولها ، لتكون هذه النصوص انموذجاً لخصائصها الموسيقية . وكان غرضنا من هذه الدراسة التطبيقية، تحليل هذه السور تحليلا موسيقياً يتناول ايقاعها في آياتها وفواصلها، يكشف عن هذه الخصيصة الهامة فيها ، بقدر ما وسعنا الفهم والجهد .

### الايقاع في سورة (الأعلى) :

أذا تأملنا في سورة (الاعلى) بآياتها التسع عشرة الفيناها ذات ايقاع واحد متزن في جميع اقسامها. وألفينا فواصلها كلها ذات نهاية موسيقية واحدة، هي الحرف المصوت الطويل ( الالف) . ولا نجد تغايرا ايقاعياً بين آية وآية او مجموعة من الآيات وأخرى ، بل نجد السورة كلها تسير على هذا الايقاع

---

(١) كتاب الموسيقى الكبير ص ١٠٩١.

(٢) نزلت الاعلى – كما تشير المصادر – قبل الفجر ، والفجر قبل البروج. والأوليان من اوائل السور المكية. وهذا الترتيب ذكره الماوردي وابو القاسم النيسابوري في تفاسيرهما، واعتمده الفيروز آبادي في: بصائر ذوي التمييز ١/٩٧–٩٨. وهو عين الترتيب الوارد في مصحفي عبد الله بن مسعود وعبد الله بن عباس المرتبين حسب النزول. ينظر: الزنجاني: تاريخ القرآن ص ٧٤–٧٦.

(٣) السبع الطول: هي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والانعام والاعراف ، واختلف في السابعة ، فقيل: الانفال والتوبة لانهما في حكم سورة واحدة بدليل عدم التسمية بينهما، وقيل: يونس. ينظر النسفي: مدارك التنزيل ٢/٢٧٨.

الموحد ، وهو ايقاع قصير الموجة ، متحد الروى في الفواصل . وقد اضفى عليها امتداد الصوت بالألف في نهاية الفواصل موسيقية رقيقة . تلائم الجو الذي يشيع في السورة – وبخاصة الآيات الاولى منها – جو التسبيح للرب الاعلى، والترنم بنعمه وآلائه المتجلية في الانفس والطبيعة .

وتماثل حروف الروى في الفواصل ، من أظهر الخصائص الموسيقية في السور المكية وذو علاقة بالناحية المعنوية والموضوعية . وهو في هذه السورة قد عمّ الفواصل كلها ، فكان تماثل فواصلها في حرف الروى دالا على وحدتها المعنوية والفكرية ، التي نوهنا بها ، لتأكيدها الاعتراف بالخالق وتنزيهه ، والاعتراف بنعمة وآلائه ، وشمول علمه ، وما يتصل بذلك ويتفرع عليه من وجوب خشيته وعبادته ، والنأى عن اسباب عقابه وغضبه ، والسعي الى ما يؤدي الى جنته : «سبح اسم ربك الاعلى. الذي خلق فسوى . والذي قدّر فهدى. والذي أخرج المرعى. فجعله غثاء أحوى . سنقرئك فلا تنس . الا ما شاء الله انه يعلم الجهر وما يخفى . ونيسّرك لليسرى . فذكّر ان نفعت الذكرى سيذّكر من يخشى . ويتجنبها الأشقى . الذي يصلى النار الكبرى . ثم لايموت فيها ولا يحيى . قد أفلح من تزكى . وذكر اسم ربه فصلى . بل تؤثرون الحياة الدنيا . والآخرة خير وأبقى . ان هذا لفي الصحف الاولى . صحف ابراهيم وموسى » .

فالايقاع في السورة متزن وهو متماثل في جميع الآيات . الا انه قد يلفت المتأمل فيها بدقة ، أن زمن ايقاع الآية السابعة قد طال نوعاً ما بالقياس الى بقية الآي ، وان هذا الايقاع كونته العبارتان : «الا ما شاء الله » و«انه يعلم الجهر وما يخفى » ، وان العبارة الاولى منهما لم تنته بالحرف الذي انتهت به الفواصل ، وهو الالف .

فاذا بحثنا عن سر هذا التغاير ، وجدنا بعد تأمل ان المراد منه اللفت الى شيء هام ، هو فعل المشيئة ، وبيان انه متعلق بالله . فهو أذ يتكفل – سبحانه – بتحفيظ نبيه القرآن ، حين يحمله اليه جبريل منجّماً ، يستثني منه ما شاء ان ينسيه اياه ، لمصلحة تقتضي ذلك .

فطول زمان الايقاع في هذه الآية إذا ، ملفت الى امر ديني هام يتعلق بكتاب الله .

واذا كان الايقاع في هذه السورة ، سورة الاعلى ، يتسم بالتوافق والاتحاد ، وكان المسوغ لذلك وحدة للهدف العام فيها ، والمعاني التي تضمنتها ، فان من السور المكية ما يتغاير فيها ايقاع الآي ونظام الفواصل ، تغاير المعاني والموضوعات التي تدور فيها . وآية ذلك ما نجده في سورتي «الفجر» و«البروج» .

## الايقاع في سورة (الفجر) :

في مطلع سورة الفجر : «والفجر . وليال عشر . والشفع والوتر . والليل اذا يسر . هل في ذلك قسم لذي حجر » (١) ، ابتدأ الايقاع سريعاً ، قصير الموجة خفيفاً ، لقصر الآيات وذلاقة حروف فواصلها — الراءات — إذ هي خفيفة الجرس سهلة النطق . وزاد من تماثل هذا الايقاع ، حذف الياء من فاصلة الآية الرابعة : «والليل اذا يسر» ، لتترك للراء مجال الأداء الموسيقي المتحد مع بقية حروف الروى . فجاء ايقاع هذه الآى الخمس ملائماً للقسم بظواهر من الطبيعة الجميلة ، عمادها الفجر والليل مع ما تخلل من رموز ذات دلالات متمثلة بالليالي العشر ، والشفع والوتر .

وفجأة يتغير الايقاع فيطول زمنه نسبياً ويتغير معه حرف الروى في الفواصل من الراء الذلقة الخفيفة السلسة الى الدال الشديدة ، (٢) وتسبق حروف الروى مدّات المصوّتات الطويلة : «الالفات» ، كأنما تحكي بجرسها استطالة معنوية ومادية ، متمثلة بطغيان عاد وثمود وفرعون واكثارهم الفساد في الارض ، وما ترتب على ذلك من عذاب أليم ، صبه الله عليهم ، فجعلهم أثراً بعد عين . وذلك ما يبين في هذه الآيات التي افتتحت بمخاطبة الرسول (ص) وأريد به

---

(١) الفجر : ١ — ٥ .

(٢) ينظر في شدة الدال : ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ٧٠ .

تنبيه الكافرين على ما اصاب الامم السالفة ، لما جحدت أنبياءها وكفرت برسالاتهم : (١)

«ألم تر كيف فعل ربك بعاد . ارم ذات العماد . التي لم يخلق مثلها في البلاد . وثمود الذين جابوا الصخر بالواد . وفرعون ذي الاوتاد . الذين طغوا في البلاد . فأكثروا فيها الفساد . فصبَّ عليهم ربك سوط عذاب . ان ربك لبالمرصاد » . (٢)

ثم يتغير الايقاع بعد ذلك ، فيطول زمنه بطول الآية ويتغير جرس الفاصلة بتغير نظامها ، وحرف رويها من الدال الشديد الجرس الى النون الذلقة المعتدلة الجرس ما بين الشدة والرخاوة . ليصور هذا الايقاع حالة نفسية لأنموذج بشريّ خالد ، يراه الناس في كل زمان ومكان . انه الانسان الذي اذا امتحنه ربه بالنعمة فحباه اياها ، رأى ذلك تكريماً له منه، فاذا ضيق عليه رزقه ومحصه بالبلاء ، ظن ذلك أهانة .

وقد اوجز التعبير عن هذين الموقعين ، بهاتين الآيتين المتوازنتي الايقاع . توازن كلتا الحالتين في نفس الانموذج الذي رسمه وازدواجهما في حياته : «فأما الانسان اذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعّمه فيقول ربي أكرمن. واما اذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربي أهانن» . (٣)

وينتقل الايقاع بعد ذلك الى موجة أقصر من هذه، موجة في قصر الايات التي سبقتها والتي انتهت فواصلها بالدال. وذلك لتواكب هذا التأنيب المتتالي، المصور لطبيعة النفس الانسانية في تكوينها، المصدّر بالزجر والردع للانسان، عن قوله (٤) الذي بينته الايتان السابقتان : «كلا بل لاتكرمون اليتيم ولاتحاضّون على طعام المسكين. وتأكلون التراث أكلا لمّا وتحبون المال حبا جما». (٥)

---

(١) الطبرسي : مجمع البيان في تفسير القرآن ٣٠/ ١٢٨.

(٢) الفجر : ٦–١٤.

(٣) الفجر : ١٥–١٦.

(٤) ينظر : الزمخشري : الكشاف ٣/ ٣٣٧.

(٥) الفجر : ١٧–٢٠.

وهنا نحس ان تدفق الايقاع الموسيقي في الآي افتتح بشيء من القوة في الجرس، متمثلة بهذا التشديد الذي في «كلاّ»، واختتم بمثل ذلك في كلمة «جمّا» المسبوقة في السياق بكلمة «لمّا». ليتصاعد بعد ذلك الى هذه الصورة من صور التغير الكوني يوم القيامة حيث الحسرة والندامه على ما فرّط اولئك المفرطون، حين لاتنفع ندامة وقد افتتحت الصورة بالردع والزجر كما افتتح الكلام في الايات التي تقدمتها: «كلاّ اذا دكّت الارض دكّا دكّا. وجاء ربك والملك صفا صفا. وجيء يومئذ بجهنم يومئذ يتذكر الانسان وأنّى له الذكرى يقول ياليتني قدمت لحياتي فيومئذ لايعذب عذابه احد. ولا يوثق وثاقة أحد». (١)

ويلاحظ ان الايقاع في الاية الاولى، يصور الدّك بما فيه من عنف وقد اكسبه التشديد المتتالي جرساً يتناسب وهذا العنف الذي يتطلبه دك الارض وتفتيتها وجعلها لاشيء. فوق ان تكرار الدك نفسه يوحي جرسه بذلك، وخاصة في المقطع الاخير «دكا دكا». وقد فسره الزمخشرى (٢) بأن المعنى «دكا بعد دك، كقوله حسبته بابا بابا، أو كرر عليها الدك حتى عادت هباء منبثا».

ويلاحظ ايضا ان الشعور المرير بالندم والتحسر الموجع اللذين يلازمان الانسان المفرط في اليوم الاخر لم تشعرنا بهما الدلالة اللفظية فحسب، في قوله «يومئذ يتذكر الانسان وانى له الذكرى. يقول ياليتني قدمت لحياتي»، بل اشعرتنا بهما ايضا الدلالة الموسيقية لهذه العبارات. أوبعبارة اخرى: أشعرتنا بهما المدات المتتاليات التي فيها والتي كونتها المصوتات الثلاثة الطويلة: الالف والواو والياء، في مثل: «أنى» و «الذكرى» و«يقول» و «ليتني» و «حياتي». وهذا من آيات تلاؤم الجرس والمعنى في القرآن

---

(١) الفجر: ٢١-٢٥.

(٢) الكشاف ٣/٣٣٧.

واشتراك الجرس في تصوير الجو الحسي او المعنوى الذى تصوره الاى . وقد نوهنا بمثل هذه الميزة الفريدة في موضوع سابق .

ولانريد ان يفوتنا التنويه هنا بانسجام الفاصلة «أحد» مع المعني ، في الايتين الأخيرتين اذ ان شدة جرس الروى الدال في كل منهما يناسب الجزم والتوكيد بتعذيب الكافرين وغلهم يوم القيامة : «فيومئذ لايعذب عذابه أحد ولايوثق وثاقة احد »(١)

واذا انتهينا بالتلاوة الى هذا الحد اشرفت السورة على الختام واتخذ ايقاعها وجرسها ، بعد ذلك بسمة موسيقية تلائم فاتحتها اذ يغلب عليها الهدوء ليوائم الوعد برجوع المؤمن الى ربه ودخوله مع عباد الله في جنته :
«ياايتها النفس المطمئنة . ارجعي الى ربك راضية مرضية. فادخلي في عبادي وادخلي جنتي » . (٢)

### الايقاع في سورة (البروج) :

الايقاع في سورة البروج شأنه شأن الايقاع في اغلب السور المكية القصيرة، فهو سريع النبض متدفق الحركة قصير الزمن يناسب المعاني والاغراض التي تناولتها السورة . فاذا اقسم الخالق سبحانه في هذه السورة والقسم في السور المكية اكثر—وتبعه الوعيد والتهديد، كان المناسب لذلك ان يتدفق ايقاع الاى سريعا قصير الموجة ، ليناسب هذا الجو . ويتجلى ذلك بوضوح في أولها ، اذ نجدها تفتتح بهذه الايات: « والسماء ذات البروج . واليوم الموعود . وشاهد ومشهود . قتل اصحاب الاخدود . النار ذات الوقود . اذ هم عليها قعود . وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود ». (٣)

---

(١) الفجر : ٢٤—٢٥.

(٢) الفجر : ٢٧—٣٠.

(٣) البروج : ١—٧.

غيران ايقاع الاى لايسير باستمرار على زمن واحد ونمط واحد بل نراه يتجه نحو الطول في الزمن ، حين يقرر امورا عقيدية تتعلق بالايمان بالله ودلائله في الطبيعة البعيدة والقريبة ويصور العذاب الحسي للكافرين والنعيم الحسي للمؤمنين وقد تغير حرف الروى في فواصل هذه الآى ، بتغير الموضوع ، من الدال إلى القاف إلى الراء . وكأنه اريد بهذا التغير اللفت إلى شيء هام :

« وما نقموا منهم الا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد. الذي له ملك السموات والارض والله على كل شي شهيد . ان الذين فتنوا المؤمنين وا لمؤمنات ثم لم يتوبوا فلهم عذاب جهنم ولهم عذاب الحريق . ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنات تجري من تحتها الانهار ذلك الفوز الكبير » . (١)

وواضح ان احدى الايات ختمت بعبارة « عذاب الحريق » واخرى بعبارة « الفوز الكبير » وهذا التغاير لافت إلى امرين : اولهما : العذاب الذي سيصيب اصحاب الاخدود يوم الحساب لاحراقهم اولئك الابرياء الذين لا ذنب لهم الا أيمانهم بالله العزيز الحميد ، وما هو بذنب . وهذا العذاب من جنس ما مارسوه في دنياهم بل فهو مطابق لما اقترفته ايديهم وثانيهما : الثواب الذي سيناله المؤمنون ومنهم اولئك الابرياء الثابتون على ايمانهم على الرغم من تعذيبهم . فهذا الانتقال الموضوعي صحبه انتقال في الايقاع وهذا اللفت إلى هذين الامرين صحبه تغير في روى الفاصلة . فاذا عاد القرآن — بعد هذا الفصل الهام — إلى الوعيد ، عاد الايقاع إلى صورته الاولى من جديد ، بسرعته وتدفقه وقصر موجته وتماثل زمنه . بل عاد معه تناسق الفواصل متماثلة فيما بينها من جهة ومع ماتقدمها من الفواصل الاولى — الدالية — من جهة اخرى بما فيها من شدة تناسب الوعيد والتهديد :

« ان بطش ربك لشديد . انه هو يبدىء ويعيد . وهو الغفور الودود .

---

(١) البروج : ٨–١٢.

ذو العرش المجيد . فعّال لما يريد . هل اتاك حديث الجنود . فرعون وثمود». (١) حتى اذا انتهى من هذا الوعيد والسرد، إلى الجزم والتقرير، غير نظام الفواصل من جديد . بتغيير حروف الروى فيها ، مستعملا صوتا شديدا هو « الباء » (٢) وصوتين مفخمين : (٣) .

هما الطاء والظاء ، بالاضافة إلى الدال في احدى الآيات : « بل الذين كفروا في تكذيب . والله من ورائهم محيط بل هو قرآن مجيد . في لوح محفوظ» .(٤) وهكذا نجد الايقاع في سورة «البروج »قد ناسب الموضوعات التي تناولتها . والمعاني التي تضمنتها ، معتمداً في ذلك على أمرين : احدهما زمان النغم ، والآخر نظام الفاصلة . ومايوحيه صوت رويها من دلالات موسيقية مناسبة لاجواء الآي ومقاصدها.

ولنا بعد هذا الذي قدمناه من وصف الايقاع ودلالاته في السور الثلاث المكية : الأعلى والفجر والبروج ، أن ننتقل إلى وصف الايقاع في السورة المدنية التي اخترناها وهي سورة النساء ، ليتبين الفارق في الايقاع بين القبيلين من السور القرآنية .

## الايقاع في سورة (النساء) :

وسورة النساء من تلك السور الطول التي تتجلى فيها بوضوح ، الخصائص العامة للسور المدنية وهي أطول سورة في القرآن بعد سورة البقرة (٥) ومدنية بأجماع القراء .(٦) وإذا تأملنا فيها عند تلاوتها ، ألفيناها تفيض بالمعاني والموضوعات

---

(١) البروج : ١٢-١٨.

(٢) تنظر شدة الباء الصوتية في: اللهجات العربية لابراهيم انيس ص٨٣ فوق.

(٣) ينظر التفخيم في هذين الصوتين في المصدر نفسه ص ٧١.

(٤) البروج : ١٩-٢٢.

(٥) اذ يبلغ عدد آياتها ١٧٦ آية ، على حين يبلغ عدد آيات سورة البقرة ٢٨٦ ، في عد الكوفيين.

التي أكدها القرآن المدني . إذ تتجلى فيها العناية بالمجتمع الجديد في المدينة بحيث تتناول الفرد والاسرة والمجتمع . فهي تؤكد أول ماتؤكد وحدة الاصل الانساني وقيام نظام الزوجية في الحياة الاجتماعية ، ووشائج القرابة . وتتناول بعد هذا ، الحديث عن فئات كانت ممتهنة في الجاهلية ، لترد اليها اعتبارها الانساني ، وتأمر برعاية حقوقها التي تحفظ لها آدميتها . فنراها تأمر بحفظ أموال اليتامى وحماية اليتامى الأناث من الجور والعسف . وتنظيم الحياة الاسرية بما يحفظ لها كيانها وقيامها : من العدل والصدق وما اليهما. وتتطرق في عدد من آياتها إلى الارث وما يتعلق به من أنصبة ووصية .. إلى غير ذلك من موضوعات اجتماعية ومالية ذات وشيجة وثيقة بالاسرة والمجتمع . كما تتناول في عدد من آياتها ذم اليهود وتحريفهم التوراة ، ووصف المنافقين ...

واذا استمعنا إلى ايقاع هذه السور وجدناه يتسم بالهدوء وطول زمن النغم لطول الآية ووجدنا اغلب فواصلها تنتهي بالالف والفواصل الاخرى واحدة منها باللام ، وواحدة بالنون خمس بالميم المضمومة (١) وهذه الاصوات الثلاثة الأخيرة : « اللام والنون والميم » متقاربة حتى ان الحسن بن أحمد الكاتب (من علماء القرن السادس للهجرة) يسميها حروف الغنة (٢). فهي ذات وشيجة فيما بينها وفي الاستعمال وفي الصفات الصوتية ، اذ «هي اكثر الاصوات شيوعا في اللغات السامية كما انها من الاصوات المتوسطة الشبيهة باصوات اللين » (٣) وهذه الصفات جعلت الفواصل ملائمة بجو السورة وطابعها الهادى . وايضا فان طول زمان الايقاع ، الذي ترتب على طول آيات السورة — وذلك غالب على السور الطويلة — مناسب لمراميها الاجتماعية والاقتصادية المتعددة التي تحتاج إلى بسط وسرد وتفصيل . اذ هي — كما

---

(١) وينظر الفيروز آبادي : بصائر ذوي التمييز ١/١٦٩.

(٢) كما في أدب الغناء ص ٨١.

(٣) ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ١٠٥.

بينا سالفاً — تتناول في الغالب الاحكام الشرعية ، وتنظيم الحياة الاجتماعية والمالية ، الفردية والأسرية، واكثر ماتناولت من الاحكام حقوق المرأة وأمورها ولذلك سميت « سورة النساء الكبرى» كما سميت سورة « الطلاق» : « سورة النساء الصغرى» (١) .

فالسورة تبدأ بهذة الآيات التي تتوالى فيها المصوّتات الطويلة ( الالفات ) لتكسب ايقاعها هدوءاً، فوق هدوئها المعنوي الذي يبسط الاحكام والتشريعات ويعرضها على الناس جميعاً وان كان المخاطبون بها من نزلت فيهم من المهاجرين والانصار :

«يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثّ فيهما رجالا كثيرا ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والارحام ان الله كان عليكم رقيبا . وآتوا اليتامى اموالهم ولا تتبدلوا الخبيث من الطيب ولاتأكلوا اموالهم إلى اموالكم انه كان حوباً كبيراً . وان خفتم الا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة او ماملكت ايمانكم ذلك ادنى الا تعولوا وآتوا النساء صدقاتهن نحلة فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا مريئا » (٢).

« يوصيكم الله في اولادكم للذكر مثل حظ الانثيين فان كن نساء فوق اثنتين فلهن ثلثا ماترك وان كانت واحدة فلها النصف ولأبويه ولكل واحد لهما السدس مما ترك ان كان له ولد فان لم يكن له ولد وورثه ابواه فلأمه الثلث فان كان له اخوة فلأمه السدس من بعد وصية يوصي بها أو دين،

---

(١) الفيروز آبادي : بصائر ذوي التمييز ١٦٩/١.

(٢) النساء: ١—٤ .

آباؤكم وابناؤكم لاتدرون أيهم أقرب لكم نفعاً فريضة من الله ان الله كان عليماً حكيماً » . (١)

ويلاحظ ان الايقاع مع طول موجته في كل آية يتسم بانقسامه الى وحدات زمنية متناسقة في الاية الواحدة . من مثل مافي الآية الاولى:

« يأأيها الناس اتقوا ربكم » الذى خلقكم من نفس واحدة »« وخلق منها زوجها » « وبث منهما رجالا كثيرا ونساء » .

وقوله في الآية الحادية عشرة :

«يوصيكم الله في اولادكم » «للذكر مثل حظ الانثيين » «فان كن نساء فوق اثنتيين » « فلهن ثلثا ما ترك » .

وهذا التناسق في جزئيات الايقاع ، مما يضفي عليه ذلك السر الذي عرفت به موسيقي القرآن ، وذلك التأثير الذى ينفذ الى صميم الوجدان فيستجيشه ويحركه ، وتتقبل النفس ما يحمل معه من مفهومات ومعان وتوجيهات. وهو هنا يحمل معه احكاما هامة في بناء حياة الفرد والجماعة ذكورا واناثا . وان كان هذا التناسق لاينبعث من جزئيات الايقاع التي في الآية الواحدة فحسب ، بل ينبعث من تناسق الايقاع ما بين آية وآية ، ومن ائتلاف الحروف في الالفاظ وتناسق الالفاظ في العبارات . ولذلك فانه كثيرا مايحس ولايعلل اوبعبارة أخرى يدركه الحس والوجدان ولايستطيع له تفسيرا وهذا سر روعة الموسيقي في القران وتأثيرها في النفوس .

ويلاحظ اننا لانشعر هنا بذلك التدفق الموسيقى والنبض السريع الذي الفيناه في ايقاع الايات المكية اذ المقام هنا لايستدعي ما وجدناه هناك ، لان الايات المكية واجهت مجتمعا لاتزال موسيقى الشعر والنثر المسجوع ترن في اذنه ، وتستحوذ على مشاعره قبل ان ينفذ الية القرآن بما يملك عليه وجدانه ومشاعره . فضلا على ما بيناه سالفا من ان ذلك التدفق في ايقاع

---

(١) النساء : ١١.

القرآن ، وسرعتة وقصر موجته ،له تأثيره الكبير في تلك المواجهة الفكرية والعقيدية التي خاضها القرآن ضد المشركين وعقائدهم الجاهلية ، من اجل تثبيت اصول الدعوة الاسلامية .

على اننا لانزعم ان ما ذكرناه في هذه الدراسة التطبيقية حول الايقاع في السور الثلاث القصار المكية والسورة المدنية ، التي اخترناها ، هو كل ما يمكن ان يقال في هذا الموضوع الدقيق الهام. بل اننا لنقر بأن كثيرا من خصائص الايقاع الموسيقية سر من اسرار القرآن،ودليل من دلائل الاعجاز في هذا البيان.

ولابد من الاشارة في ختام هذا البحث الى حقيقة هامة، وهي ان هذه الموسيقى المعجزة التي تكمن وراء النظم القرآني ، هي التي مكنت قارئي القرآن من ترتيله وتجويده عند تلاوته ( ١ ) . ذلك ان الشعر والنثر يقصر عن أن يؤديا هذا الأداء الذى يؤدى به القرآن عند ترتيله أوتجويده. ولو حاول أحد تكلف ذلك لهما لكان متكفا المحال ، وساعيا وراء ما لاطائل وراءه.بل ان هذه الخصيصة الهامة، تميز بها القرآن من غيره من كتب الاديان التي بين أيدى الناس اليوم ايضا، فلم تكن «المزامير» (٢) — على ما فيها من موسيقى — لترتل أو تجود عند العبرانيين ، بل كانت تغنى في الطقوس التي يقيمونها . ثم نقلت الطقوس المسيحية اسلوبها الى الكنيسة ،ولايزال مستعملا الى وقتنا الحاضر (٣) على حين بقيت السمة التي يؤدى بها القرآن ويتلى ، هي الترتيل والتجويد فحسب لما بيناه من عجيب ايقاعه وروعة جرسة فضلا على تساميه — بحكم قدسيته — على ان يؤدى بالغناء الذى لايليق بكلام الله .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

---

(١) قارن ببلاغة القرآن لأحمد بدوي ص ٢٤٥.

(٢) المزامير: هي من أسفار ( العهد القديم)، وتقع في الترتيب بعد سفر أيوب، وتعتبر أطول هذه الاسفار، اذ تتكون من ١٥٠ اصحاحاً.

(٣) هوجو لا يختنتربت: الموسيقى والحضارة ص ٦٢ .

# المصادر والمراجع

١. ابراهيم أنيس (الدكتور) :

(أ) دلالة الالفاظ ، ط٢ مطبعة لجنة البيان العربي — القاهرة ١٩٦٣ .

(ب) اللهجات العربية مطبعة الرسالة — القاهرة (لم تذكر سنة الطبع )

(ج) من اسرار اللغة ، ط٣ ، المطبعة الفنية الحديثة — القاهرة ١٩٦٦

٢. احمد بدوي (الدكتور ) : من بلاغة القرآن ، ط٣ ، مكتبة نهضة مصر ( لم تذكر سنة الطبع ).

٣. الباقلاني : ابو بكر محمد بن الطيب :

(أ) أعجاز القرآن — بتحقيق السيد احمد صقر ، دار المعارف — مصر ١٩٦٣ .

(ب) نكت الانتصار لنقل القرآن — دار بور سعيد للطباعة — الاسكندرية ١٩٧١ .

٤. الثعالبي : ابو منصور عبد الملك بن محمد : فقه اللغة وسر العربية مطبعة الاستقامة القاهرة ، ١٩٥٩

٥. الجرجاني : ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن :

(أ) دلائل الاعجاز — علق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة الفجالة الجديدة — القاهرة ، ١٩٦٩

(ب) الرسالة الشافية — ضمن كتاب : ثلاث رسائل في اعجاز القرآن بتحقيق محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، ط٢ دار المعارف — مصر ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨ .

٦.ابن الجزري : احمد بن محمد : شرح طيبة النشر في القراءات العشر ، ط١ ، مطبعة البابي الحلبي — مصر ١٣٦٩هـ — ١٩٥٠ م .

٧.جوليوس بورتنوي : الفيلسوف وفن الموسيقى — ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، مطبعة دار الكتب — القاهرة ١٣٩٤هـ — ١٩٧٤م .

٨.حسين علي محفوظ : قاموس الموسيقى العربية ، دار الحرية للطباعة — بغداد ١٩٧٧ .

٩. الخطابي : ابو سليمان حمد بن محمد : بيان اعجاز القرآن — ضمن كتاب : ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . بتحقيق محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام . ط٢ ، دار المعارف — مصر ١٣٨٧= ١٩٦٨ م.

١٠ .الدومنيكي : الأب أ . س . مرجي : معجميات عربية — سامية مطبعة المرسلين اللبنانيين — جونية — لبنان ١٨٥٠ .

١١ . الرافعي : مصطفى صادق : اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ط٧ ، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٣٨١هـ — ١٩٦١ .

١٢ . الرضي : الشريف محمد بن الحسين : تلخيص البيان في مجازات القرآن ، مطبعة المعارف — بغداد ١٣٧٥هـ — ١٩٥٥م .

١٣ .الرماني : ابو الحسن علي بن عيسى : النكت في اعجاز القرآن — ضمن كتاب : ثلاث رسائل في اعجاز القرآن بتحقيق محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، ط٢ ، دار المعارف — مصر ١٣٨٧هـ — ١٩٦٨م .

١٤. ابو ريمة : محمد المحمود النجار : هداية المستفيد في أحكام التجويد، مطبعة دار احياء الكتب العربية — مصر ( لم تذكر سنة الطبع ) .

١٥ . الزركشي : بدرالدين محمد بن عبدالله : البرهان في علوم القرآن — بتحقيق أبي الفضل ابراهيم ، ط ١ دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٧ .

١٦ . الزمخشري : جار الله محمود بن عمر الزمخشري : الكشاف عن حقائق التنزيل ، مطبعة البابي الحلبي — القاهرة ١٣٦٧هـ — ١٩٤٨م.

١٧ . ابن سنان : ابو محمد عبد الله بن محمد الخفاجي : سر الفصاحة . شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي . مطبعة محمد علي صبيح — القاهرة ١٩٦٩ .

١٨ . سيبويه : ابو بشر عمرو بن عثمان : الكتاب ، ج٤ ، بتحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، مطابع الهيئة للكتاب — القاهرة ١٣٩٥ — ١٩٧٥ م .

١٩ . سيد : أمير علي : روح الاسلام ، تعريب عمر الديراوي ، مطبعة كرم بيروت ١٩٦١

٢٠ . سيد قطب : (أ) التصوير الفني في القرآن ، دار المعارف — مصر ١٩٦٣ .
(ب) في ظلال القرآن . ط ٣ دار احياء التراث العربي — بيروت ، ( لم تذكر سنة الطبع ) .

٢١ . السيوطي : جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر : الاتقان في علوم القرآن ، ط٣ ، مطبعة البابي الحلبي — مصر ١٩٥١ .

٢٢ . الطبرسي : ابو علي الفضل بن الحسن : مجمع البيان في تفسير القرآن ، ط٢ دار الفكر — بيروت ١٣٨٠هـ — ١٩٦١ م

٢٣ . الطبري : ابو جعفر محمد بن جرير : جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، بالاوفست عن مطبعة بولاق ط٢ ، دار المعرفة — بيروت ١٩٧٢

٢٤. عائشة عبد الرحمن (الدكتورة) : التفسير البياني للقرآن الكريم ، ط١ دار المعارف — مصر ١٩٦٩ .

٢٥. عبد البديع صقر : التجويد وعلوم القرآن ، ط٣ دمشق — ١٣٨٩ه لم تذكر سنة الطبع .

٢٦. عبد الوهاب حمودة : اللغة العربية والموسيقى ، بحثان في مجلة الثقافة لسنتي ١٩٣٩و١٩٤٠ .

٢٧. العلوي : يحيى بن حمزة : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، مطبعة المقتطف — مصر ١٣٣٢ه — ١٩١٤م.

٢٨. الفارابي : ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان : كتاب الموسيقى الكبير دار الكاتب العربي للطباعة والنشر — القاهرة (لم تذكر الطبع) .

٢٩. فاروق شوشة : لغتنا الجميلة ، مكتبة مدبولي — القاهرة ( لم تذكر سنة الطبع )

٣٠. الفراء : يحيى بن زياد : معاني القرآن ، بتحقيق محمد علي النجار وزميله ، ط١ ، مطبعة دار الكتب — مصر ١٩٥٥ .

٣١. الفيروزآبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب .
(أ) بصائر ذوي التمييز في لطائف تتعلق بالكتاب العزيز ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية — القاهرة ١٣٨٤ه — ١٩٦٤م
(ب) القاموس المحيط دار العلم للجميع — بيروت (لم تذكر سنة الطبع )

٣٢. القرطاجني : حازم : منهاج البلغاء ، بتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية — تونس ١٩٦٦ .

٣٣. الكاتب : الحسن بن أحمد علي : كمال أدب الغناء ، بتحقيق غطاس عبد الملك خشبة ومراجعة الدكتور محمود احمد الحفني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة ١٣٨٤هـ — ١٩٦٤م .

٣٤. كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة الدكتورة سمحة الخولي ، ومراجعة وتقديم حسن فوزي دار النهضة العربية — القاهرة ١٩٦٤ .

٣٥. مالك بن نبي : الظاهرة القرآنية الطبعة المنقحة ، دار الفكر — بيروت ، ( لم تذكر سنة الطبع ) .

٣٦. المبارك : محمد : دراسة أدبية لنصوص من القرآن الكريم ، دار الفكر للطباعة والنشر — بيروت (لم تذكر سنة الطبع ) .

٣٧. المبرد : ابو العباس محمد بن يزيد : الكامل بتحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم والسيد شحاتة ، مطبعة نهضة مصر — القاهرة ١٩٥٦ .

٣٨. النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد : شرح القصائد التسع المشهورات ، بتحقيق أحمد خطاب عمر ، دار الحرية للطباعة — بغداد ١٩٧٣ .

٣٩ . محمد مندور : الادب وفنونه ، ط ٢ ، مطبعة نهضة مصر — القاهرة ( لم تذكر سنة الطبع ) .

٤٠ . ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، مطابع كوستاتسو ماس — القاهرة (لم تذكر السنة ) .

٤١ . النسفي : ابو البركات عبد الله بن أحمد : مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، مطبعة البابي الحلبي — مصر (لم تذكر سنة الطبع) .

٤٣ . هوجولايختنتريت : الموسيقى والحضارة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر — القاهرة ( لم تذكر سنة الطبع ) .

٤٣. هـ.ج . فارمر : تاريخ الموسيقى العربية . ترجمة الدكتور حسين نصار — دار الطباعة الحديثة — القاهرة ١٩٥٦ .